

المكتبة الثقافية

# السَّيْرُ الشَّعْبِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ

فاروق خورشيد







المكتبة الثقافية

٤٤١

# السير الشعبية العربية

---

فناروق خورشيد



المكتبة الوطنية للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة

١٩٨٨

الاخراج الفنى :

---

راجية حسين

**الأهداء**

**الى الصديق الدارس المحقق  
الدكتور / حسين نصار**

**شرقت هذا البحث حين لخصته وقدمته  
مشكورا في مهرجان الجنادرية ولست أجد الا  
أن أهديه اليك .**

**تحية تقدير ومحبة**

**فاروق خورشيد**



**السيرة**

**الشعبية**

**العربية**

**- ١ -**

يطلق الباحثون في الأدب الشعبي العربي مصطلح ( السيرة الشعبية العربية ) على مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ، ذات سمات فنية متشابهة ، وذات أهداف ورؤى فنية متماثلة ، بحيث تكون في مجموعها صنفا أدبيا متميزا ، لا يخضع لقوانين العمل الروائي المعروفة خضوعا كليا بحيث يمكن لنا أن نسميه رواية ، ولا يخضع في نفس الوقت لقوانين الملاحم الشعبية المعروفة خضوعا كليا بحيث يمكن لنا أن نسميه ملحمة . ومن هنا خرج هذا المصطلح ليفي بالحاجة الى تعريف خاص ينطبق على هذه الأعمال الأدبية المتميزة ، فيحددها ، ويتحدد في نفس الوقت بها .

ولفظ السيرة في الأصل يطلق على ما نسميه

اليوم بالتراجيم . فالسيرة هي قصة حياة ، ومعنى الكلمة متسلسل من الطريق أو المسلك وأصلها جميعا ( سير ) أى سلك . وصيغة الجمع لسيرة هي سير .

وقد أولع العرب بالأنساب ومن هنا كان اهتمامهم في تأليفهم الأولى منصبا على السير والمغازى ، أما السير فهي تراجم حياة أبطال العرب وملوكهم وشعرائهم . أما المغازى فهي رصد لأيامهم ومعاركهم التى شغلت حياتهم قبل الاسلام (١) .

– ولا نستطيع ان نسمى هذه السير والمغازى تاريخا بالمعنى المعروف ، فقد اختلط فيها الشعر بالنثر ، واختلط فيها موقف الراوى أو الحافظ أو الجامع أو المؤلف – فى كل مرحلة من مراحل تداول الخبر – بصلب الخبر نفسه . بحيث غدا الخبر موجها لصالح القبيلة وفخرها ، لا محققا من الناحية التاريخية ، أو محايدا حيادا علميا . وعندما جاءت مرحلة التأليف التاريخى ارتبطت مؤلفات السير والأيام بمجالس السمر ، فحفلت بما حفلت به كتب السمر من شعر وحكايات وأخبار وقصص ، وخاصة أن الكثير منها ذكر أنه كتب فى مجالس سمر معاوية (٢) .

ويلتفت الدكتور عبد الحميد يونس الى هذا فيقول

عن السير :



( هي أوسع مجالا من مصطلح ترجمة حياة ، لأن هذا المعنى الأخير يقتصر على تتبع مراحل حياة المترجم له وأعماله وآثاره وكتبه ، ولأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج ، وتحقق النموذج والمثال (٣) وبهذا فهي تقترب من مصطلح السيرة المتداول ، بقدر ما ترتبط بحياة انسان ما ، ثم تبعد عن المصطلح قدر بعدها عن الالتزام بالحيادية ، وحقائق التاريخ الثابتة والمعروفة فهي قرب من هذه الناحية الى الابداع الفنى منها الى التدوين التاريخى الصارم )

الا ان الدكتور يونس يرى أن الأصل في مصطلح ( سيرة ) هو السيرة النبوية ، ويقول في تعريف المصطلح ( هي الترجمة الماثورة للنبي صلى الله عليه وسلم ، ثم أصبحت تدل على ترجمة الحياة بصفة عامة ) . وهو افتراض قد يكون صحيحا في الضمير الشعبى الذى اعتبر النبي صلى الله عليه وسلم بطله الأوحى ، وأفرده بصفات تضيئه في منزلة مميزة وخاصة بين أبطاله الشعبين ، الا انه من الناحية التاريخية لابد أن نقف عند استعمال المؤرخين المسبق لمصطلح ( سيره ) في تأليفهم عن أخبار العرب فيما عرف بالسسير والمغازى . ويقول الدكتور يونس :

( كان من الطبيعى أن يحتفل الابداع الشعبى بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم وهي محفوظة ومرددة في البيئات

وفي العواصم وبخاصة في الاحتفال بالمولد النبوي أو  
الهجرة أو الاسراء والمعراج ) . .

فهو هنا يصف واقعا شعبيا موجودا ، ويحاول أن  
يجعله أصلا تاريخيا ، ونحن وإن اختلفنا معه في هذا  
الاتجاه ، إلا أننا نسلم معه بما ولده منه من رؤية  
لنشأة السير الشعبية الأخرى ، إذ يقول :

( واجتذب الوجدان الشعبي بعض الشخصيات التي  
عدها مثلا يعمل على تحقيق القيم الدينية والقومية  
والاجتماعية . ومن هنا انتشرت طائفة من السير  
الشعبية يقوم محورها على بطل أو مجموعة من الأبطال .  
وهذه السير الشعبية دون بعضها وطبع ونسب  
تأليفها إلى مبدع واحد أو أكثر ، ومع ذلك ظلت تنشد  
وتردد على الجماهير في المناسبات العامة . وليست  
السير مقصورة على الواقع ، ولكنها تجنح في أكثر  
حلقاتها إلى الخيال (٠٠) (٤)

فالدكتور يونس يرصد السير الشعبية من حيث  
رواجها الشعبي ، ومن حيث تأصل عادة الاستماع  
ليها وإلى رواتها وشعرائها وحكايتها في المناسبات  
والاحتفالات الشعبية والدينية المتعددة ، إلا أن هذا الرصد  
لا يحدد لنا بدايتها التاريخية ، أو مرحلة أبداعها في الضمير



الأدبي العربي ، والضمير الشعبي العربي على السواء  
٠٠ فقد يكون الأمر أن العرب عرفوا السير ، وتناقلوها ،  
ودونوا فيها أيامهم وأخبار حروبهم ، كما دونوا فيها  
أنسابهم وسير أبطالهم وملوكهم ٠٠ فلا تكون السير  
الشعبية احتذاءا للسير النبوية وامتدادا لها ، وإنما  
تكون السير النبوية واحدة من أشهر وأهم السير  
الشعبية العربية التي سارت على مثال سابق ،  
واحتذت نماذج معروفة ومتداولة قبلها ٠٠ ويساعدنا  
على هذا الرأي أن أول كتاب في السير النبوية وهو  
سيرة ابن اسحق كتاب سبق في منحه تأليفه بكتب  
أصحاب السير الأخرى ابتداء من دغفل الذهلي  
النسابة وحتى عبيد بن شريفة والصفدي وعوفه  
وحامد وغيرهم ممن سبقوه زمننا ، إذ أن ابن اسحق  
توفي كما يقول صاحب الفهرست سنة خمسين ومائة (٥) .

الا أنه يتفق مع منهج السير الشعبية والسير  
بعامة بأنه ليس كتابا تاريخيا محققا ، وإنما لعب الخيال  
فيه ، ودخله الوضع وشابه الخطأ (٦) .

ولهذا فنحن نخرجه من إطار كتب التاريخ ، إلى  
إطار كتب السير التي قلنا أنها مرحلة ابداعية إلى  
حد كبير . وليست تدوينا محققا وثابتا وهذا مايجعلها  
سيرة بمفهومنا للسير الشعبية العربية ، بل لعلها أهم هذه  
السير الشعبية العربية ، وأن احاطها من القداسة ما جعل

مؤرخو الأدب الشعبي يخرجونها من اطار سير الأبطال والملوك تقديرا لصاحب السيرة محمد عليه السلام .  
ويخرجونها من مجال البحث الأدبي أو البحث الشعبي على السواء بالسكوت عنها ، والاكتفاء بالإشارة اليها .

وإذا كان الدكتور عبد الحميد يونس يذهب الى جعل السيرة النبوية هي مصدر السير الشعبية وما فيها من فن قصصى ، فان السيوطى يذهب بها الى دنيا العلوم المستنبطة من القرآن الكريم ، فيذكر في الفصل الذى عقده للحديث عن هذه العلوم أن القرآن الكريم ( ٠٠ ) تلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السالفة والأمم الخالية ، ونقلوا أخبارهم ، ودونوا آثارهم ووقائعهم حتى ذكروا بدء الدنيا وقول الأشياء ، وسموا ذلك بالتاريخ والقصص (٧) .

ولا شك أن هذا أصل من أصول السير فى هذه الدنيا الرحبة التى فتحها القرآن الكريم أمام المطل من خلال قصصه على الأمم البائدة وأخبارها وأخبار ملوكها وأنبيائها ، والتى توسع رجال التفسير فيها فأضفوا عليها مما جمعوه من أخبار وحكايات وقصص موروثة كبيرة وضخما مما تبقى فى ذهن العربى من ماثوراته الشعبية قبل الاسلام ، وجلها ماثورات مسامية تربطه بالموورث السامى فى أرحب صورة وأثراه . . الا أن هذا المصدر يقع فى الخلفية الفنية من السير الشعبية ولا يقع فى صلبها ، فأبطالها جميعا أبطال لهم ارتباط



تاريخى واضح بحقبة ما قبل الاسلام مباشرة ، وحقبة ما بعد الاسلام وتكون الأمة الاسلامية بشعبوبها المتعددة أو حتى مراحل قريبة من التاريخ الاسلامى المعروفة ٠٠ الا ان قصص القرون السالفة والأمم الخالية - كما يسميها السيوطى - لاشك تلعب دورا هاما فى تربية الوجدان الشعبى ، وفى اذكاء روح الابداع الفنى وتطويره وتهذيبه ، وتمهده لمرحلة ابداع السير الشعبية العربية بصورتها الفنية المتكاملة ٠٠

ويذهب باحث آخر معاصر وهام هو الدكتور محمد مندور الى مصدر آخر للسير الشعبية ، ولعله من الباحثين السابقين فى التفرقة بين الأدب الشعبى ، وبين الأدب الرسمى الذى اسماه هو - بحق - باسم الأدب الفنى ، فيقول فى حديثه عن فن الشعر العربى :

( فالأدب العربى الفنى لم يعرف من فنون الشعر المعروفة فى الآداب العالمية غير فن واحد هو الفن المعروف باسم ( الشعر الغنائى ) أى شعر القصائد ، دون الفنين الآخرين وهما : فن الملاحم ، وفن الشعر التمثيلى ، وان يكن الأدب الشعبى قد كان أكثر تنوعا وأوسع آفاقا من الأدب الفنى الذى ظل حبيسا فى الآفاق التى رسمها أدب الجزيرة العربية منذ العصر الجاهلى ٠٠ فالأدب العربى لم يلبث أن انتقل مع اسلام اللغة العربية الى أقطار مترامية خلف حدود الجزيرة ٠٠ ولم تقنع الشعوب

الجديدة التى اتخذت العربية لسانا ، انما رسم أدب الجزيرة من مجالات ونماذج وأصول وقيود ، لأن بيانات تلك الشعوب ، وحاجاتها النفسية كانت تختلف عن بيئة الجزيرة وحاجاتها ، ولذلك ترى الشعوب التى تعربت فى العراق والشام ومصر وشمال أفريقيا ، تخلق لنفسها الملاحم الشعبية التى لا تنسب لشاعر معين بل يشترك فى تأليفها والاضافة اليها عدد من الشعراء الشعبيين المجهولين ، منهم الشاعره فحسب ، ومنهم الشاعره والمنشد والعاذف على الرماية فى وقت واحد .

وبفضل هؤلاء الشعراء الشعبيين المجهولين تمتعت تلك الشعوب بما لدينا اليوم من ملاحم شعبية مثل :

ملحمة عنترة ، وملحمة ابي زيد الهلالي سلامة ، وملحمة الظاهر بيبرس ، على نحو ما تمتعت بالقصص الشعبية التى اكتسبت شهرة عالمية مثل قصص ألف ليلة وليلة ( ٨ ) .

فهو يذهب هنا الى أن السيرة الشعبية وليدة مؤثرات غير عربية ، أو غير جزيرية ان صح التعبير ، وانها وليدة حاجة الشعوب الداخلة الى الاسلام الى ادب يلائم حاجاتها ( البيانية ) وحاجاتها ( النفسية ) ولا يرتبط بصورة الشعر الغنائى العربى التقليدي .



ورغم أن الدكتور مندور يورد في عبارته هذه الكثير من القضايا التي تحتاج الى مناقشة الا اننا نقف عند تسميته لهذه الأعمال باسم الملاحم الشعرية ، ونقف أيضا عند ربطه لها بحاجات الشعوب غير الجزيرية البيانية والنفسية (١) .

فهذه الأعمال أعمال نثرية أولا وقبل كل شيء ، وورود الشعر فيها له وظيفته التي سنتحدث عنها فيما بعد ، ولكن سيرة عنتره وسيرة الظاهر بيبرس لا تعتمد على الشعر اعتمادا مافي سياقها الفني ، أو بنائها ( البياني ) ، أو في تركيبها الروائية ، انما هي أعمال تعتمد على فن السرد والحكى ، وتقوم في جوهرها على النثر بصورته القصصية المميزة في السيرة الشعبية ، وفي قصص ألف ليلة وليلة أيضا على وجه التحديد .

وقد تنفرد السيرة الهلالية دون باقى السير بأنها سيرة تروى شعرا ، ويتم السرد فيها عن طريق الحوار الشعرى الشعبى الا أن ما نجده في السيرة الهلالية لا يتكرر في غيرها من السير . . ومراجعة سريعة لهذه السير ستؤكد ان السرد فيها يقوم على النثر ، وعلى النثر وحده . واذا ما انتهينا من تقرير هذه الحقيقة، نقف عند تسمية شعر الهلالية باسم شعر الملاحم . والنظم الشعرى للحديث ليس من شعر الملاحم في شيء . . وعدم وجود الملاحم في الشعر العربى له أسبابه

وبدائله ، ولايجدى بحال أن نطلق اسم الملحمة على عمل  
منظوم مجرد أنه يحكى حكاية متداولة .

فالحس التراجيدى الذى يخلق الملاحم مفقود أصلا ،  
واللجوء الى الصـورة فى نقل المشهد الدرامى غير وارد  
فى الأغلب الأعم . والشعر العربى القديم قد عرف شعر  
المحاورات ، ووجدت مقطوعات كثيرة منه فى كتب الأخبار  
القديمة كقصة مضاض ومى فى التيجان لوهب بن منبه ،  
وكغيرها وشبهاتها فى حكايات وأخبار عاد وهو ولقمان  
وغيرها من القصص المتداول . الا أن الشعر التمثيلى  
بشكله المحدد فى أدب الأغريق لم يرد فيما جاءنا من  
شعر العرب القدماء .

وبالقطع هناك أسباب فكرية واجتماعية وراء هذا ،  
وليست المسألة مسألة ظروف بيئية فرضتها بيئة الجزيرة  
وحدها . وربما كانت المسألة أن الدكتور مندور حاول أن  
يكشف صورة للشعر العربى غير تلك الصورة التقليدية ،  
ولهذا بحث عن تأثيرات البيئات الجديدة التى دخل  
أصحابها الى الاسلام . ومنحى البحث نفسه مشروع  
وجيد ، الا أن السير الشعبية فى غالبها الأعم ترتبط  
بالجزيرة العربية نفسها ، تدور أحداثها فى بيئة هذه  
الجزيرة ، وتختار أبطالها من أبنائها . نجد هذا واضحا  
فى سيرة عنقرة العبسى ، وفى سيرة الزير سالم ، وفى سيرة  
حمزه البهلوان ، بل ونجده فى بدايات سيرة ذات الهمه ،



وكذلك في السيرة الهلالية ، ونكاد نستطيع أن نقول أن جنوب الجزيرة العربية هو المنبع الأصلي لسيرة سيف ابن ذي يزن ، ولا يبتعد عن الجزيرة وأبطالها من السير الا سيرة الظاهر بيبرس وسيرة على الزبيق ، وحتى في هاتين السيرتين ليست أرض الجزيرة العربية بعيدة عن أحداثها ، وحركة الابطال فيها ..

ونستطيع أن نقول ان شخصية البطل في هذه السيرة ارتبطت بمعنى الفتوة العربى ، وأخذت مثلها وقيمها من مثل وقيم جزيرية بالدرجة الأولى ، وهى أن أضفت عليها المبادئ الاسلامية والخلق الاسلامى الا أن الجذور العربية ظلت واضحة في خلق الابطال وسلوكياتهم .. بل أن بعض هذه السير ماكان يمكن أن توجد أصلا الا لارتباطها بقضايا جزيرية ان صرح هذا التعبير ، فقضية اللون والحرية في عنجرة ، وقضية المرأة ودورها في ذات الهممة ، وقضية العلاقة بين الفرس والعرب في حمزه البهلوان وفيروز شاه ، وقضية الهجرة من الصحراء في الهلالية، وقضية تحرير اليمن في سيف بن ذي يزن ، قضايا ترتبط كلها بواقع معاش وممارس في الجزيرة العربية قبل الاسلام، وبعده كذلك ..

والذى نريد أن نذهب اليه هو أن البحث عن صور أخرى للشعر العربى وخاصة الشعبى منه ، ليس مجاله تغيير صورة أعمال نثرية واطلاق اسم الملاحم عليها

فلن يفيد هذا الشعر العربي • إذ ان الشعر العربي في تأثره بالبيئات الجديدة كالآندلس قدم لموشحات كبديل مثمر ومجدد للصورة التقليدية للشعر العربي ( الفنى ) •

كما ان الشاعر العربي الشعبى وجد متنفسه فى التمرد على قوالب الشعر الرسمى فى فنون الزجل والزكالش والموالي والقوما والكان كان والموال والدوبيت ، وغيرها من الصور التى ظهرت فى أكثر من بيئة اجتماعية وجغرافية من البيئات التى عاش فيها الشاعر العربى ( الرسمى ) والشعبى على السواء ••

هذه الافتراضات اذن لها وجاقتها ، ولكنها ليست هى الأصل فى وجود هذا الفن العربى الشعبى • قد يكون لنموذج السيرة النبوية أثره ، ولكنه - كما قلنا - اثر قال لا مجال لاعتباره الأصل الأسبق فيها ، وقد يكون لقصص القرآن الكريم وما أورده المفسرون حولها مما وعته الذاكرة العربية الشعبية من حكايات وقصص أثره ، ولكنه - كما قلنا - لا يصلح منطلقا رئيسيا وجذريا لوجود هذا الفن •

وقد تكون لمحاولات الشعوب الاسلامية غير الجزيرية فى خلق فن يتلائم معها ومع رؤيتها الفنية المغايرة أثرها ، ولكنها افتراضية مردود عليها ، ولا تصلح أن تكون نقطة ثابتة فوق أرض صلبة تتيح لنا البحث الموضوعى عن اصول هذه السير وجنورها الفنية •

والسير الشعبية - التي تحت أيدينا الى الآن - ليست  
تسجيلا تاريخيا لحياة فرد أو لحياة قبيلة أو لحياة فئة ،  
بل هي عمل ابداعي يعتمد على الخيال ، والصياغة  
الروائية ، والرؤية الفنية للبطل وللأحداث . ودخول  
الابداع فيها يخرجها من التاريخ ، كما يخرجها من أن تكون  
من فن التراجم للأشخاص أو للفئات (١٠) .

فهي ليست تاريخا تحاسب كما تحاسب كتب التاريخ  
وليست تراجما تحاسب كما تحاسب كتب التراجم . . . وهي  
في نفس الوقت ليست ملاحما شعرية ، إذ أن الشعر  
فيها أداة وليس أصلا . كما أن بناءها الفني ليس بناء  
الملاحم ، وتكوين أبطالها يختلف اختلافا جذريا عن تكوين  
أبطال الملاحم . ولا يضيف إليها في شيء أن نستعير  
لها اسم فن ازدهر في بيئة أخرى وعند شعوب غير  
شعبها . .

فهي من الناحية الفنية لا تخضع خضوعا كليا  
لقوانينها الفنية ، وهي كذلك لا تخضع خضوعا كليا  
لقوانين الرواية وإن كانت تأخذ القالب الروائي دون  
التزام بحبكة موحدة ، أو بالتعرض لقطاع موحد مامن حياة  
فرد أو مجموعة أو مكان إنما هي آخر الأمر أعمال نثرية ،  
لها قالبها الخاص ، ولغتها الخاصة ، وفنيتها الخاصة ،  
كما أن لها موضوعاتها المتميزة التي انفردت بالتصدي  
لها . . وهي أيضا ليست من الأعمال الأدبية الرسمية التي



رصدتها النقاد العرب الأوائل واحتفوا بها لأنها في حقيقتها  
أعمال شعبية ، استجابت لحاجات فنية شعبية ، وعكست  
قضايا شعبية بالدرجة الأولى .. وأن لنا أن نسأل ..  
ماذا نقصد بتسميتها أعمالا شعبية ، وماذا يعنى كونها  
أدبا شعبيا بصفة عامة ، وقصصا شعبيا على وجه  
التخصيص ؟

- ٢ -

يستعمل عامة المثقفين ، وبعض الدارسين المتخصصين مصطلح الأدب الشعبي استعمالا غير دقيق حتى اختلط الأمر فيه ، وشابهه عند الكثيرين نوع من الغموض الذى يؤدى الى النفور ، واساءة وضعه كفن معبر عن جماهير الشعب وعن ضميرها الحى . ففى تصور البعض ان الأدب الشعبى مصطلح يطلق على الأدب المكتوب بالعامية ، فكل ما كتب بالعامية عندهم هو ( فولكلور ) أو أدب شعبى .

وبهذا جمعوا فى مفهوم واحد بين مصطلحين متغايرين وأن كانا متداخلين ، هما مصطلح الأدب الشعبى ، ومصطلح ( الفولكلور ) الذى نحب أن نستعمل بدلا منه مصطلح المأثور الشعبى (١١)٠٠

فالمأثور الشعبي مصطلح يطلق على الممارسات العملية والقولية والاحتفالية للشعب بصورتها التلقائية الجمعية ، فهي اذن تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر ، يضاف اليه باستمرار مكتسبات جديدة ، وخبرات جديدة تضاف الى الموروث المتبقى فتثريه ، وتطور فيه مما يجعله مستمرا في الوجود والحياة . اما الأدب الشعبي فمصطلح يطلق على المعطى القولى المرتبط بالذات الجمعية والمعبّر عنها ، ولكنه معطى قولى دخله التنظيم والترتيب ، وخضع للقواعد الفنية ، واندرج في أشكال فنية محددة لها قواعد وأصولها . وخضع لنوع من الحرفية التي تحقق له انسجاما في الشكل وفي الموضوع معا . وهو مع كل هذا جزء لا يتجزأ من المأثور الشعبي ، اذ هو مثله منتوج ثقافى يمثل المجموع ، ويعبر عن الحس الجماعى ويعكس ألام المجموع ، واحلام المجموع ، وأشواق المجموع . والفارق الوحيد بينه وبين الأدب الفردى ، أن الأدب الفردى يعبر عن ذات مفردة هي ذات المبدع وحده ، بينما الأدب الشعبى يعبر عن ذات جمعية هي ذات المجموع كله . فقد اختاره وتبناه ، وكتبه باللغة المشتركة التي تكفل له أن يحطم حاجزى الزمان والمكان جميعا . وهو فى انتقاله مشافهة يزيد ثراء بما يتم عليه من اسقاطات جديدة عبر الزمان والمكان .

وينبغى لنا أن ندرك أن الأدب الشعبى يبدأ فى ابداعه من الفسرد ثم ينتهى الى المجموع ، لأن الأدب لا يكتب



نفسه ، بل يبدعه الأفراد ، ولكن حين يكون ابداع الفرد معبرا عن غيره بقدر ما هو معبر عن نفسه ، وحين يصبح هذا الغير متسعا تدريجيا ليشمل المجموع ، يتبنى المجموع هذا الانتاج ، ويتناقله أفراد ، وهو في اثناء التناقل يكبر ويتضخم بالاضافات والتراكمات التي تأتيه من التداول من ناحية ومن اضافات الرواة المتعددة ، وتفاعلهم مع المتلقين بأذواقهم المتغيرة من مكان الى مكان ، ومن زمان الى زمان ، من ناحية أخرى .

ومع هذا فهذا العمل يظل دائما منطلقا للتعبير عن القضايا المعاشة ، كما يظل دائما هو الأداة الصالحة للاستقطات السياسية والاجتماعية ، وللتضمينات العقلية والوجدانية ، وللتسجيل المستمر والحي والمتطور للعادات والسلوك والتقاليد ، وما يصيب المثل من تغيرات وتطورات ، طبقا لما يصيب المجتمع من تغيرات وتحولات . بحيث يفقد هذا العمل علاقته بمبدعه الفرد الأول ، وينفصل عنه كذات مفردة صاحبة قضايا ومواقف محددة ، وانما تصبح علاقته بالمجموع تعبيرا ورصدا ، واستجابة للطموحات والاشواق العامة والمشاركة . . مثل هذا العمل بعد مروره بكل هذه الدوائر هو ما يسمى بالأدب الشعبي ومن أبرزه وأكثره تكاملا ما أسميناه بالسسير الشعبية العربية .

فنحن اذن امام عاملين هامين يحددان المادة التي ينطبق عليها مصطلح الأدب الشعبي بعامة وهي :

العامل الأول هو وجود الفنية الخاصة بالنوع الأدبي لهذا الأدب الشعبي ، وهو يختلف من شعب الى شعب ، ومن ثقافة الى ثقافة ، فهناك الملاحم عند الاغريق واليونان ، وهناك في مقابلها السير الشعبية عند العرب ، وهناك آداب مشتركة تشترك في ابداعها كل الشعوب ، وبغية موحدة مثل الحدوتة والحكاية الخرافية ، والشعر الشعبي باللوانه المختلفة من غنائية وملحمية وقصصية ودرامية . . وهناك القصص الشعبي المتميز ، وما برز في صورة محددة ذات فنية خاصة كآلف ليلة وليلة ، وكحكايات الحيوان التي أثرت في كتب الأدب والأخبار (١٢) .

**وهناك الى جوار كل هذا العديد من ألوان الأدب الشعبي التي تلتزم قواعد فنية محددة يكشف عنها الدرس ، ويحدد ملامحها البحث النقدي المتخصص .**

**والعامل الثاني هو التداول الجمعي لهذا الأدب ، رواية وتناقلا وازدواج ، من مكان الى مكان ، ومن عصر الى عصر . . وذلك في اطار وحدة اللغة وحيويتها ، تلك اللغة التي تشترك في تداولها كل الأمكنة التي يتناقل فيها الأدب ويروج ، وتشترك في استعمالها كل الأزمنة التي يعيش عبرها هذا الأدب . وقد يظل العمل الأدبي محصورا في لغة محلية اذ لم يختره الضمير العربي العام ، فيظل أدبا شعبيا محليا ولا يرقى الى أن يصبح أدبا شعبيا عربيا عاما ، كما قد يظل الأدب الشعبي محصورا في لغة عامية**

معينة ان لم يختره الضمير الجمعى ليدخله فى لفته العامة  
الاعرض تداولا .. ويظل العامل الأساسى الفعال فى هذا  
هو قدرة النموذج الأدبى على جمعية التعبير ، وجمعية  
الوفاء ، بمتطلبات المجموع ، أو الشعب التى يرجوها من  
هذا الأدب .

ومن هنا فالأدب الشعبى جزء من المأثور الشعبى أو  
الفولكلور ، ولكن ليس كل مأثور شعبى أو كل منتج  
فولكلورى أدبا شعبيا .. ( فالفولكلور ) أو المأثور الشعبى ،  
طابعه التلقائية والعفوية ، والأدب الشعبى ، أساسه التنظيم  
والخضوع لنهج فنى محدد .

ومن هنا أيضا فالأدب الشعبى ليس هو أدب العامية ،  
وليس هو أدب الفصحى ، فالعامية لها أدبها وأدباؤها ،  
والفصحى أيضا لها أدبها وأدباؤها ، وهذه وتلك  
عند الاثنين أداة تعبير يبرعون فى التعبير عن أنفسهم بها .

والكتابة بالعامية لا تحول ما ينتجه أدباء العامية من  
أدب أفراد يعبر عن ذوات بأعيانها الى أدب شعبى يعبر  
عن الذات الجمعية ، وإنما هو بكل المقاييس الفنية ابداع  
فردى ينسب الى صاحبه ، ويدرس على هذا الأساس .  
تماما كما يدرس الأدب الفردى الفصيح وينسب الى  
صاحبه وحده ، انه هو تعبير متميز لانسان متميز بالقدرة  
على الابانة مع عمق الاحساس ، واجادة التعبير ..



ولن تكون نقطة الابتداء في انطلاقة العمل وتحوله من أدب فردى الى أدب شعبي هو انتاجه بالعامية أو انتاجه بالفصحى ، ولكن هذه النقطة تبدأ حين يشجن الضمير الجمعى العمل ، ويحمله تراكماته الفولكلورية ، وبقدرته على الاستمرار فى الوجود الجمعى العام ، وتحوله الى اللغة الوسطى التى لا تخرج على قواعد الفصحى بشكل عام ، والتى لها خاصية العامية فى الحيوية المستمرة ، واستيعاب كل التغيرات الحياتية الطارئة على حياة الناس وعلى مجتمعهم ، فهى بهذا مفهومه فى المنطقة العربية كلها ، وهى فى نفس الوقت قسادة على التطور مع الناس وبالناس .

ولهذا قد ظل الأدب الشعبى بعامية ، وخاصة القصص الشعبى فى ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية العربية الكبرى ، أداة اتصال وجدانى عند العرب فى كل العصور وكل البيئات ، فى الوقت الذى انفصلت فيه الآداب العامية وتقوقعت على ذاتها ، وفى الوقت الذى عجزت فيه الفصحى ان تصل الى كل الطبقات الاجتماعية والثقافية العربية (١٢)

~ ومن هنا ثالثا فان الأدب الشعبى ليس منتوج طبقة العامة من الشعب ، وليس هو أدب العوام . بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته الاجتماعية والثقافية بوجه عام . وقد وقع كثيرون فى هذا الخطأ واعتبروا الأدب الشعبى هو أدب الفلاحين والطبقات الدنيا فى المدينة . .

وقد دفعت عدة عوامل الى هذا الخطأ : منها أن جامع الأدب الشعبي غالبا ما يبدأ عملية الجمع بين أبناء هذه الطبقة لأنها الأكثر بعدا عن المتغيرات الطارئة في العادات والتقاليد والتي تسرع اليها الطبقات الثرية المحبة للتغيير ( والموادات ) الجديدة بطبيعة حبها للبروز والظهور . واطهار علامات الثراء . والرغبة في التميز ، والاختلاف عن المجموع ..

فهي - أي الطبقات الثرية - أسرع الى تقليد الوافد والغريب . وهي - أي الطبقات الثرية - أميل الى أن تقود حركة التغيير في المظهر والسلوك وانماط الثقافة المتعددة .. بينما ترتبط الطبقات العاملة بالأرض وقيم العمل ، أي بالانتاج ، وهذا الارتباط يفرض التمسك بتقاليد الأرض وتقاليد العمل التي هي جزء من عملية الانتاج ذاتها ، وتلقين الاساسيات والتفاصيل جزء من استمرار موروث الأرض ، وموروث العمل ومهاراته وأسرارته . ومن هذا كان اتجاه الدارسين عن المأثور الشعبي يتجهون الى هذه الطبقات التي هي بطبيعتها أكثر حفاظا على التراث . وأشد تمسكا بالتقاليد والعادات الموروثة ..

ولو ان دخول الوسائل الاعلامية الصوتية والمرئية بشكل مكثف في حياة هذه الطبقات يهدد هذا الحفاظ ، ويزعزع من استمرار ارتباطها بالموروث الشعبي ، ومن هنا كانت الدعوة الى سرعة جمع المأثورات الشعبية قبل

انقراضها. بدخول القيم والسلوكيات التي تزحف بها وسائل الاعلام المعاصرة دون تخطيط أو دراسة تضعف الحفاظ على الموروث نصب عينها . . فكلمة شعبية اذن لا تعنى الانتماء الى طبقة بعينها ، وانما هي تعنى التراث المشترك لكل طبقات الشعب وفئاته التي تجمعهم بنسبة ثقافة مشتركة وواحدة .

ومن هنا رابعا فان البحث عن مؤلف فرد للنص الشعبي عملية شبه مستحيلة ، فالمؤلف الأصلي نواة النص الشعبي قد اختفى وراء القدرات الابداعية المتتالية التي غيرت وحورت وأضافت في حركة هذا النص عبر الزمان وعبر المكان معا . . فالنص الشعبي وان ابتدا من عند فرد الا ان هذا الفرد قد نسي ، ولم يعد اسمه هاما او مذكورا ، وانما تضافرت عليه قوى أخرى غيره ، وتستمر هذه القوى في الاضافة اليه الى ان تثبت حركة النص في التداول الشفاهي بتدوينه . . وهناك مقولة هامة تشرح هذا الأمر وتوضحه ، وهي ان مؤلف النص الشعبي الحقيقي هو متلقيه . . اذ ان النص حتى لحظة ثباته بتدوينه ملك لكل بيئة جديدة يدخلها ، وملك أيضا لكل زمن جديد يصل اليه . وكل بيئة يتقدم راوى النص فيها باعادة الصياغة لتلائم لغتها وظروفها ، وتعبر عنها ، وكل زمن يتقدم راوى النص فيه باعادة الصياغة لتلائم روح الزمن الجديد ولغته وظروفه المتغيرة السياسية والاجتماعية أيضا . .

ومن هنا فان كل راو للسيرة الشعبية ، والأدب



الشعبي في عمومه ، ممن يحترفون روايته للجماهير يعتبر  
نسخة حية مستقلة للنص الذي يرويهِ . . وكذلك الامر  
بالنسبة لحفظه التراث الشعبي ممن يحفظون سيرة شعبية  
أو نصا شعبيا بذاته هواية وحبا ، يعتبرون أيضا نسخا  
مستقلة حية للنص الذي يحفظونه . . أما الاسماء التي  
ترد في السير الشعبية وتنسب العمل الى قائل أو آخر ،  
ففي الغالب الأعم تشير هذه الأسماء الى رواة متعددين  
أخذ عنهم الراوى الجديد نصه الذي يرويهِ ، فهذا الراوى  
الجديد يرمز الى نفسه بكلمة ( قال الراوى ) . ثم يشير  
الى مصادره بكلمة ( قال فلان ) . .

ويبدو هذا واضحا في سيرة عنقرة بن شداد ، إذ  
ينقل الراوى في الأجزاء الأولى التي تتحدث عن أخبار  
الأنبياء وملوك العرب القدماء عن ( وهب بن منبه ) أو عن  
( الرواة الحفظة ) أو عن ( ابن عباس ) ، فإذا ما دخل  
على حياة عنقرة نفسه روى عن ( الأصمعي ) . .

ومعروف أن الأصمعي روى أخبار عنقرة بن شداد  
شاعر المعلقات العباسي ، كما هو معروف أن وهب بن منبه  
مرجع رئيسي عند رواة أخبار الأمم القديمة التي سكنت  
الجزيرة العربية في شمالها وجنوبها ، وقد اعتمد على  
رواياته الكثير من المفسرين في الاشارات الى الأمم البائدة .  
واضح أن التقليد العربي في نسبة القول الى قائله

مطبق هنا كما هو مطبق في كتب الأخبار والأنساب والأدب ،  
وإذا كان هناك داخل هذا التقليد تقليداً آخر ، هو الانتحال ،  
أي انتحال القول ونسبته إلى ثقة ، أو إلى مصدر مظان  
الثقة لتأكيد صدقه ، رغم أنه خبر أو قول أو نص شعري  
موضوع ، فنحن نجد أن المسألة تتم بلا تخرج علمي ،  
فالتأليف هنا أصيل ، ولم يسأل أحد ، ولن يسأل أحد في  
نص أدبي عن الصدق التاريخي ، بل يسأل دائماً عن الصدق  
الفني ، فيقين التأليف على السنة هذه المصادر أصل ووارد  
ومسلم به ، أما أسماء المصادر فتأتي لتتحدث عن المصدر  
بشكل عام لا بشكل نصي . ويراد منها تأكيد راحة الحقيقة  
والإيهام بها . . . ومن هذا الباب ما جاء في نهاية الجزء  
الخامس والخمسين والأخير من سيرة عنقرة ، حيث يتنحى  
الراوي ، ولا يقول كالمعتاد ( قال الراوي ) . . بل يقول  
( قال المؤلف ) ويورد نصاً يحدد فيه زمن الانتهاء من  
كتابتها فيقول : ( وقال مؤلف ) هذه السيرة الحجازية وهو  
الأصمعي رضي الله عنه ( وكان الفراغ من تأليفها يوم  
الجمعة المبارك من أواخر جمادى الثاني سنة ٤٧٣ من  
الهجرة النبوية الشريفة ، في أيام الخليفة أمير المؤمنين  
هارون الرشيد العباسي ( ١٤ ) ) .

فالنسبة للأصمعي هنا لا تعني شيئاً ، لأن الراوي في  
نص السيرة ، يورده في مظان نسبة القول إليه . . تماماً  
كما يورد عبد الله بن عباس وهب بن منبه ، ثم يعود إلى

السياق فيقول ( قال الراوى ) ٠٠ كما أن هذا النص نفسه يحمل في طياته ما يؤكد كلامنا إذ يستأنف حديثه قائلاً :

( وقد أرشدنى الى تأليفها رغبة فى سماع قولها ونثرها ونظمها ، وقد جمعت ما عندى من الأوراق مما سمعته عن سيرة عنتر بن شداد المشهور فى سائر الآفاق ، وأضفت ما رأيته بعينى ، ورتبت القوافى على بعضها بحسن نظام من زيادة ولا نقصان ، وانتقيتها من زبدة الكلام ) ٠٠

فهو يؤكد انها كانت معروفة ومتداولة بين الناس قبله ، بل أن بعضها كان مدونا على الأوراق ، وأضاف اليه ، ورتب وزاد وانتقى ٠٠ فعملية ( التأليف ) كما يصفها هنا عملية صياغة بالمعنى المتعارف عليه ٠ وليست بداعا من فراغ ، كما انها ليست عملية ابتداء قدر ما هى عملية انتهاء ٠٠ وبالنسبة للعمل الشعبى ، تكون هذه العملية التى يصفها هى عملية تثبيت النص وتدوينه بصورة نهائية . لا عملية تناقل فولكلورى فى مرحلة من مراحل انتقال السيرة من راو الى راو آخر ٠٠ والأصمعى كما ذكر الراوى فى صلب السيرة مصدر من مصادرها تماما كوهب بن منبه وعبد الله بن عباس وغيرهم ممن نرجح انهم رواه سابقون للسيرة كأبى عبيدة وجهينة والبلخى ، وغيرهم ٠ فمؤلف السيرة يلجأ الى اسم الأصمعى ليعطى للسيرة أهمية خاصة بانقسابها الى عالم علامة له شهرته ومكانته فى الحياة الأدبية وخاصة كمصدر رئيسى لشعر عنتر العيسى



وأخباره . ويزيد المؤلف من أهمية سيرته بذكر طائفة أخرى من الاسماء في آخر السيرة كمصادر لا يرقى اليها الشك .  
اذ يقول :

( وهذه السيرة الحجازية قد رويتها بروايات قوية عن الحمزة وعن ابي طالب وعن عمرو بن معديكرب وعن حاتم طى وعن امرئ القيس الكندى وعن حازم المكى وعن عبيدة وعن عامر بن طفيل ، فانه بعد عنثرة تداولت أفعاله على السن العرب (١٥) .

وواضح ان المؤلف يتلمس الاسماء المشهورة من رواة وكتاب وشعراء معروفين لينسب اليهم السيرة كما نسبها الى الأصمعى . وينفس الطريقة نسب راوى سيرة حمزة البهلوان الى ابن الأثير اذ يقول في نهاية الجزء التاسع والعشرين ( تمت بعون الله وحسن توفيقه قصة الأمير حمزة الشهير بـحمزة العرب فى ٢٩ جزءا ، بأسلوب الروائى الشهير والعالم الجليل ابن الأثير ) . .

وواضح ان ابن الأثير لم يكن روائيا ، ولم يشتهر عنه التأليف الروائى ، ولكنها محاولة النسبة الى واحد من العلماء الذين يكسبون العمل احتراما عند المتلقين . .

وعلى هذا النسق يأتى ذكر الأصمعى وابن هشام كبعض مصادر سيرة الأميرة ذات الهمة ولدها عبدانوهاب . . الا أن النص المطبوع للسيرة يحدد فى الصفحة الأولى

أسماء الرواة ، وهو لا يطلق عليهم نعت المؤلفين أو نعت الروائيين وإنما هم رواة ، فتقول السيرة : ( وأن من روى هذه السيرة العجيبة ، وما فيها من الأحاديث المطرفة الغربية . وهو على بن موسى المقابني وابن بكر المازني وصالح الجعفرى ، ويزيد بن عمار المزني ، وعبد الله بن وهب اليماني ، وعوف بن فهد الفزارى ، وسعد بن مالك التميمي ، وأحمد الشمشاطي ، وصابر المرعشي ، ونجد بن هشام العامري . قالوا جميعا والله أعلم بما غاب عن الأبصار ، وسبق الى الظنون والأفكار (١٦) ) .

فهو قد جمع لنا أسماء المشهورين من الرواة في عصره دون أن يدعى أن أحدهم قد ألف السيرة ، أو أنه هو نفسه قد قام بعملية التأليف . ويريدنا جامع سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن من الخن أو التخبط فيقول في صراحة :

( قال الراوى أبو المعالى راوى سيرة أبى الامصار وسسائق النيل من أرض الحبشة الى هذه الديار وبالله التوفيق ) . .

فحدد لنا وظيفته فهو راو للسيرة لا غير ، واسمعه فهو أبو المعالى ، ووطنه فهو من مصر . . ولم يدخلنا هو الآخر فى متاهة البحث عن مؤلف للسيرة (١٧) .

أما سيرة الظاهر بيبرس فهي توقعنا فى أشكال

من نوع آخر تماما . فالسيرة تظل تسير بشكلها القصصى الذى اعتدناه فى باقى السير من ارتباط بالبطل وبأحداث عصره فى مواجهة أعدائه وأعداء الأمة حتى موت الظاهر بيبرس ثم الى نهاية عصر قلاوون ، ويتغير الأمر بالسيرة تماما فتتحول فى نهاية الجزء التاسع والأربعين وطوال الجزء الخمسين الى سرد تاريخى لاسماء الملوك والشراكسة وأفعالهم بطريقة الكتابة التاريخية التى تهتم بذكر لقاء الملك وأعماله ويوم توليه ويوم وفاته حتى نهاية السلاطين من حكام المماليك الشراكسة أى حتى نهاية السلطان الغورى (١٨) .

ثم يدخل فى حكم العثمانيين وسلاطينهم ويورد أحداث الحرب العثمانية الروسية ، وحروب العثمانيين مع دول أوربا حتى نهاية حكم السلطان عبد الحميد الثانى (١٩)

فيدخل فى الحديث عن ولاية محمد على وخلفائه إبراهيم وعباس الأول وسعيد واسماعيل وتوفيق ، ثم الثورة العراقية حتى نهايتها ويقف عند وفاة الخسديوى توفيق وينهى سرده التاريخى الذين يدخل فى حدود المعاصرة عند ولاية عباس حلمى الثانى . وواضح ان انتشار السيرة قد أغرى السلطة أيام عباس حلمى بالزج بوجهه النظر الرسمية فى الثورة العراقية ضمن هذا العمل الشعبى الذى يصل الى قلوب كل الطبقات بما فيها العامة ، أو وبالذات العامة من الذين تعاطفوا مع الثورة العراقية وجدانيا



وسياسيا . فنحن اذن أمام نص من نصوص السيرة أستغل استغلالا سياسيا في فترة تدوينه ، أو في لحظة ثباته وخروجه من التداول الشفاهي الى مرحلة التدوين . ومن هنا تكون نظرتنا الى ما ذكرته السيرة عن روايتها أو مؤلفيها متسمة بالحنذر . تقول السيرة في الصفحة الثانية من جزئها الأول :

( تأليف السادات الكرام المشهورين بالعلم وعلو المقام نبراس الافهام الدينارى ووافقه على ذلك الدويدارى وهما بذلك أعظم دارى ، ثم ناظر الجيش وكاتم السر والصاحب ، فكل من هؤلاء له بحر فيها ، وما يخصها من معانيها ومبانيها ، وما أرخوه ، وما شاهدوه ، وما نقلوه عن السادة من اخوانهم الذين يعتمدون من كلام الصدق عليهم ، وما عاينوه من كرامات الأولياء ومعجزات الانبياء ، وسنذكر كل شيء في مكانه ، بعون الله وسلطانه ) . .

وسنلاحظ أولا انه فصل ، بين الدويدارى والدينارى وبين باقى من ذكرهم من المؤلفين ( . .

وسنلاحظ ثانيا أنه فصل بين المجموعتين بعبارة لاداعى لها الا لتبيان الفصل وتأكيده وهى عبارة ( وهما بذلك أعظم دارى ) . .

وسنلاحظ ثالثا أنه فى صلب السيرة يقول كثيرا ( قال الراوى وهو الدينارى رحمه الله ) أو هو ( الدويدارى رحمه الله ) . . ولا يذكر احدا من المجموعة الثانية بعد عبارة ( قال الراوى ) فى طول السيرة . وهذا الفصل بين

المجموعتين يجعلنا نتجه الى ان الرواة الحقيقيين الذين اعتمد عليهم الراوى الأخير هما الدينارى والديويدارى ، أما باقى الرواة فهم أصحاب الرقابة السياسية وأصحاب الاضافة للجزء التاريخى الذى اكملت به السيرة لتخدم عصر تدوينها الأخير . ويؤكد هذا الاتجاه ان أسماء المجموعة الثانية لم تذكر وانما ذكرت وظائفهم فحسب ، فهم ( ناظر الجيش ، وكاتم السر ، والصاحب ) . . ولعلمهم أعضاء لجنة كونت لمراجعة السيرة وصياغتها بما يتلاءم مع الظروف السياسية للبلاد وربطها بحاكم البلاد المعاصر فى ذلك الحين وبأسرته ، وأعرف ان هذا الاتجاه سيفتح مجالات كثيرة للجدل والنقاش ، ولكننا نستند الى ماحدث للالياذة والاولديسة فى عصر سترانوس حاكم أثينا . . كما نستند الى الجرعة السياسية الضخمة التى تحملها سيرة الظاهر بيبرس(٢٠) .

وسنلاحظ أخيرا على هذه العبارة أنها رغم انها أسمت كل هؤلاء بالمؤلفين الا أنها ذكرت فى تفصيل عملهم قولها : ( فكل من هؤلاء له بحر فيها وما يخصها من معانيها ومبانيها وما أرخوه وماشاهدوه ومانقلوه عن السادة اخوانهم الذين يعتمدون من كلام الصدق عليهم ) . . فالتأليف عنده فى مرحلة هو الحفظ والنقل وهو الرواية، وهو عنده أيضا اضافة وهو ماتم فى الجزء التاريخى الذى أشرنا اليه . .

فهذه الأسماء الواردة فى السيرة اذن اما أسماء

المصادر التي اعتمد عليها الرواة كالأصمعي وابن الأثير وابن هشام وغيرهم ، وأما رواة شعبيون نقل عنهم أصحاب النسخة الأخيرة التي دونت وثبتت ، وأما مجموعة من الرقباء تطلقوا على السيرة الشعبية لسبب سياسي في عصر تدوين السيرة الأخيرة ، أو في عصر دخولها دنيا الطباعة كما حدث بالنسبة لسيرة الظاهر بيبرس .

**ومن هنا خامسا :** فإن الدعوة الى تحقيق النص الشعبي تحقيقا علميا ، كما تعودنا في النصوص القرائية غير منطقية ، وغير علمية على السواء . فالتحقيق العلمي للنص يقتضى وجود النسخة الأم ، أو أقرب النسخ المخطوطة الى هذه النسخة ، وهذا متعذر بالنسبة للنص الشعبي ، فليست هناك نسخة أم . وإن وجدت فهي تمثل بداية مرحلة ثبات النص بتدوينه ، وهي بهذا نسخة عصر معين ، أو بيئة معينة في زمن بذاته ، أى أنها النسخة التي عرفت في هذه البيئة في هذا الزمن . وأهمية دراستها انها قد تفيد في تتبع عملية التراكم الفولكلورى . ومعسرفة الاسقاطات التي أدخلها العصر وأدخلتها البيئة .

أما النص نفسه فهو يتحدد فى كل بيئة ، ومتطور مع كل عصر . وما يوجد في مكتبات العالم من نسخ لسيرة معينة لا يعدو ان يكون نسخا لقطع منها ، أو نسخا لنفس النسخة التي ثبتت بالطباعة والنشر ، ودراستها تدخل في باب تصنيف المكتبات أكثر من دخولها في عملية تحقيق النص تحقيقا علميا (٢١) .



## - ٢ -

السير الشعبية العربية التي وصلت إلينا حتى الآن محصورة وقليلة ، ورغم ضخامة كل سيرة على حدة إلا أننا نذهب إلى أن الكثير من السير الشعبية لم يصل إلينا ، أما لأنه قد فقد أو أهمل ، أو لأننا لم نحصل على نسخة مدونة منه في وقت مناسب بحيث تحفظه لنا حتى اليوم ، ومات مع من مات من حفظه ورواته . .

والى جوار السير الشعبية المحلية التي تعرفها البيئات العربية المختلفة لأبطال محليين ، وبعض أولياء الله الصالحين المحليين (٢٢) . حظيت مجموعة من الأعمال بالذيع العربي العام ، وأصبحت بهذا أدبا شعبيا يسير من المحيط إلى الخليج ، ويستمر عبر الزمان وعبر المكان ،

وعرفت منه طبعات شامية وحجازية ومصرية ومغربية وعراقية . ومن هذه الأعمال الشعبية التي عرفناها حتى الآن : سير : الزير سالم وعنترة بن شداد وذات الهمة وحمزة البهلوان وفيروزشاه ، وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وعلى الزبيق والسيرة الهلالية بنسخها المتعددة (٢٣) .

وهذه السير - ماعدا السيرة الهلالية وحدها - سير نثرية تأخذ قالب الروائي ، وتقدم كل منها علاجاً روائياً لمرحلة هامة من مراحل تاريخ الأمة العربية الإسلامية في صراعها ضد القوى المحيطة بها ، الطامعة فيها ، والمتنافسة معها في بسط النفوذ على المنطقة كلها . فهي في مجموعها سجل لتوحيد العرب كقبائل مرة، ولتوحيد المسلمين كعرقيات مختلفة مرة أخرى ، في مواجهة الفرس والأحباش والروم والصليبيين . وهذا البعد السياسي أساس ضروري في السير التي خرجت من محليتها إلى إطار التلقى العربي العام . بل ربما كان هو السبب في خروجها من الانتشار المحلي الضيق إلى مجال الانتشار العربي العام . فالفكرة هنا ليست سياسية وحسب ، ولكنها سياسية مرتبطة ارتباطاً جذرياً وأساسياً بالفكر الديني الإسلامي . فالدولة دولة إسلامية ، والدفاع عنها دفاع عن الأرض وعن العقيدة في آن واحد . ومن هنا لم تكن وراء حروب الدولة الإسلامية مجرد الفكرة الوطنية ، والدفاع عن الحدود السياسية ، والذود عن حرية البلاد . بل كان وراءها

دائما الفكرة الدينية والدفاع عن العقيدة ، والذود عن حرية  
الفكر الاسلامى ..

وهذا هو الذى ادى الى ذيوها وانتشارها ، لأن تأصل  
الفكر الدينى فى الدولة الاسلامية ربط أولا بين الانسان  
والعقيدة ، وربط ثانيا بين العقيدة والأرض ، وربط ثالثا  
الانسان والعقيدة معا بمعنى الحرية التى لا تتجزأ ،  
فالانسان الحر تصح عقيدته ، والعقيدة الصحيحة تخلق  
بالاساس الانسان الحر .. ومن هنا امتزج البعدان القومى  
والدينى فى مزيج فكرى ووجدانى موحد .. ومن هنا أيضا  
امتزج معنى العروبة بالاسلام ، فالعروبة هى البعد القومى،  
والاسلام هو البعد الدينى ، وهما معا يكونان الانسان فى  
الدولة الاسلامية فى جميع عصورها قوميا وعقائديا فى  
وقت واحد .

ولعل هذا هو أحد الفروق الأساسية بين السيرة  
الشعبية العربية ، والملحمة الشعبية الاغريقية ، هما يلتقيان  
فى تسجيل حروب أمتيهما ، وقصص أبطالهما ، ولكنهما  
يفترقان فى عدة أمور ، منها الشعر ، فالملحمة عمل شعري،  
والسيرة عمل نثرى بالدرجة الأولى ، ومنها ان الملاحم وان  
كانت قومية الاتجاه الا أن عنصر العقيدة يغيب عنها تماما،  
بينما هو فى السيرة شديد الحضور ، بل وأساسى  
وجوهري فى بناء النسيج الروائى للسيرة نفسها ،  
يتحكم فى أهداف الأبطال وتكوين شخصياتهم ، كما تتحكم



في الأحداث وتحولاتها ونموها الفنى . . ومنها أيضا ان الملامح الفردية في البطل قد كرسست تكريسا شديدا بحيث امتزجت شخصية البطولة بشخصيات الآلهة الوثنيين ، وتداخلت عوالم البشر بعوامل الآلهة ، وقد أدت الفردية المتميزة لبطل الملاحم الى بطل التراجيديات اليونانية ، التي يواجه فيها البطل القدر مواجهة درامية تنتهى عادة نهاية فاجعة بالنسبة للبطل . والبطولة الملحمية من هذا النوع التراجيدى عرفها القصص العربى القديم في قصص عاد وثمود ، وقصص الملوك التابعة فى الجنوب . وحكايات الزير سالم وحسان اليماني وغيرهم ، كما تعرفها السير الشعبية فى المرحلة الأولى من وجود البطل ، وهى مرحلة الولادة ، ومرحلة التكوين ، وليس هذا غريبا ، بل هو أمر منطقى أن يسير التعبير العربى فى نفس المسار الذى سارت فيه أشكال التعبير عند الشعوب الأخرى ، وان يمر بنفس المراحل التى مرت بها الآداب الأخرى .

فبدأ من الأسطورة المصاحبة للطقس الوثنى العبادى، والتي يفسر ويعلل ويؤرخ عن طريقها لوقع الوجود حوله على عقله ووجدانه جميعا . وان تكون الأسطورة هى مجال التعبير عن احتكاكه الواقعى بمتغيرات الحياة حوله ، تلك المتغيرات التى لا يجد فى مرحلة وجوده البدائى الأول من قدراته الذهنية أو المعرفية ما يفسرها له ، وما يعلل سببها ، وما يحقق له كيفية سليمة للتعامل معها .

والبطل فى الأسطورة اله أو رمز لهذا الاله الطقسى

المعبدى الذى تحاول الطقوس التقرب اليه ، عن طريق تمثيل معاركه مع أعدائه من آلهة الشر . وتحاول الرمز لحركته فى الكون بتجسيد يمثله البطل ، سواء كان الآله هو الشمس ، أو هو المطر أو هو حيوان خرافى شرس اخترعه الخيلة البدائية ليمثل قوة غامضة كقوة المرض أو الموت أو الجفاف . ثم تأتى مرحلة تشترك فيها قوى انسانية لعبت دورا تاريخيا فى حياة الناس فى مرحلة ماضى مراحل حياته ، مع الأبطال الآلهة ، ويبدأ الإنسان فى التعبير عن تاريخه ، وتدوينه وتفسيره فى إطار الاسطوتاريخية التى يتداخل فيها عالم الآلهة بعالم البشر ، ويحس فيها الإنسان بقصوره ومحدوديته ، وهزيمته الحتمية المؤكدة . ويدخل تدريجيا من مرحلة الاسطورة الى مرحلة التعبير الملحمى الصاخب بالمغامرة النبيلة ، والمحاولة الفذة ، المحكومة دائما بقدرة الإنسان المحدودة عن تجاوز امكانياته فى مواجهة القوة المطلقة التى تتحرر من المكان ومن الزمان ومن الفناء جميعا(٢٤)

ثم يبدأ الدخول الى عالم التعبير عن المواجهة بين الإنسان وهذه القوى فى التراجيديا . وقبل أن يصل الأدب العربى الى هذه المرحلة الأخيرة حدث فى الوجدان العربى شىء هام وأسى أوقف هذا المسار الذى استمر طبيعيا فى آداب الشعوب الأخرى فأنتجت الملاحم والتراجيديا ، وتوقف عند العرب فاجهضت الملاحم ، ولم تظهر التراجيديا أصلا . ذلك ان المسار الفكرى

والوجداني لهذا التعبير ارتبط منذ الأسطورة بالعلاقة  
المبهمة عند الانسان بينه وبين خالقه . واحساسه الدائم  
انه معه في شد وجذب ، لا بد أن يقدم له القرابين ، ويقيم  
له الطقوس ليرضى عنه ويبعد قوى الشر عن زرعه  
وصيده وحياته نفسها . وهو مرة يستطيع أن يترضاها ،  
ومرات يخفق في ارضائه . وكل أمور حياته مرتبطة بهذا  
المسار القلق في علاقته بآلهته . فاقام لها التماثيل والمعابد  
.. وحمل رموزا لها مع رحلاته وجولاته ، واخترع من  
المعارف البدائية مايكشف له بعض أسرارها في إطار العمل  
البدائي الأول وهو السحر ، وانتدب لها من بينه من يحس  
انهم الأقرب فهما لطلباتهم ، والأكثر معرفة بارادتهم ،  
والأكثر قدرة على التأثير فيهم ، وهم الكهنة (٢٥) .

ثم جاء الاسلام فحسم كل هذه القضايا المعلقة ،  
والغى كل هذه الآلهة نهائيا ، وبالتالي ألغى كل ماتناقله  
العرب حولها من معطيات أدبية ، ومن ماثورات قولية وغير  
قولية ، دخلت في صلب الثقافة الشعبية العربية القديمة  
قبل الاسلام . وجاء الاسلام لربط العرب بالله وحده دون  
شريك ، ودون تجسيد ، ودون علاقة ما بينه وبين الحياة  
البشرية القائمة بالعقل . وأعلن الاسلام حربه على الشرك ،  
وعلى الكفر ، وعلى تصور أى علاقة بين الله والبشر ،  
وانما الله منزّه ومتعال لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا  
من أحد أبدا، لا فى الماضى ولا فى الحاضر، ولا فى المستقبل  
.. وهذا التحديد القاطع انهى طموح الخيال الانساني في



تحميل عجزه على علاقات مشوهة بآلهته ، بل أنهى هؤلاء  
الآلهة أصلا وقضى على وجودهم كلية . .

وتحمل الشيطان وحده عبء العلاقة بالانسان ، اذ هو  
الذى أغواه حتى أخرج من الجنة وأخرج معه ، ليظل كل  
منهما عدوا للآخر الى يوم الدين . فالشيطان هو الذى  
يسعى بالشر فى حياة الانسان الخارجية ، وفى وجوده  
الداخلى نفسه ، اذ يزين له فعل الشر ، ويوسوس  
له فى أعماقه بعصيان الله ، وتعرض نفسه للعذاب فى  
الدنيا والآخرة معا . والملا من وسوسة الشيطان  
وملكائده هو الله وحده ، وهو الايمان برسوله وكتابه ،  
وما انزل من كتب ، ومن أوحى اليهم من رسل . فكل  
شئ قد غدا واضحا وبينا ، وتحددت العلاقات والحدود ،  
الحرام بين والحلال بين ، ويزين الشيطان للناس الشر ،  
ويرحم الله عباده ان تخلصوا من أسر الشيطان وتابوا  
وأصلحوا ، ثم تابوا واتقوا وعملوا صالحا .

كان لابد ان أن يختفى البطل المنحدر من صلب  
الأسطورة القديمة ، وكان لابد ان أن يتوقف نمو الوجود  
الملحمى له ، وان ينعدم تماما الوجود التراجيدى للبطل  
فى التعبير العربى الفردى والشعبى على السواء ، وكان  
لابد أن يبحث الوجدان العربى عن شكل آخر من التعبير  
يحقق له التلاؤم مع صورة البطل فى الوجود الفكرى  
والعقائدى الجديد (٢٦) .

ونحن نذهب ان السير الشعبية العربية كفن  
قولى ظهرت استجابة لهذا البحث ، وتلبية لضرورة ظهور  
شكل اسلامى للتعبير الادبى ليبيده عن مظان الارتباط  
بالاشكال الادبية المنحدرة من الاسطورة الوثنية القديمة ،  
ويكون فيه الوفاء الفنى لمتطلبات التعبير العربى  
المتجددة . .

ولعل هذا هو الاساس فى عدم ظهور المسرح بشكله  
اليونانى التقليدى عند العرب ، ولعله أيضا السر فى ان  
البدايات الملحمية التى عرفها الشعر العربى القديم قد  
أجهضت وحلت محلها الروايات النثرية التى تمتلئ  
بالمقطوعات الشعرية الطويلة ، بل وشديدة الطول فى  
بعض الأحيان ( ٢٧ ) .

ولكنها مع هذا تحتاج الى السرد النثرى  
والإضافة الروائية النثرية لتكون صلب هذه الملاحم بعد  
روايتها الجديدة فى العصر الإسلامى ، فالمسرح اليونانى  
امتداد للمعبد والملحمة ( ٢٧ ب ) .

ووقف تيار الامتداد انهى احتمالات استمرار  
الملحمة وتطورها واستغلايتها ، كما أنهى احتمال وجود  
المسرح بشكله التراجيذى الاغريقى المعروف . وتقدمت  
السيرة الشعبية العربية لتعدل من مسار الملحمة لتتواءم  
مع الرؤية الاسلامية ، ولتحل نهائيا وبشكل قاطع محل

الدراما التي لم يصبح لوجودها ضرورة فنية واضحة .  
فالبطل الجديد - أعنى بطل السيرة - يحقق غاية اسلامية ،  
وهذا قويا عقائديا - حتى لو كان زمانه قبل الاسلام  
كسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد ، وحتى لو كان غير  
عربي من الناحية العرقية كالظاهر بيبرس وحمزة البهلوان .  
فالبعد الزمني والبعد العرقي قد استبعدا في عملية الصياغة  
الاسلامية للسير الشعبية العربية .

بل لعل استبعاد كل ما يربط المسلم بالتراكم الاسطوري  
بشكله الوثني القديم كان هدفا رئيسيا من أهداف التأليف  
الجديد في فن السير الشعبية العربية . بل لعله كان هدفا  
رئيسيا من أهداف المهتمين بالأدب عامة والشعر على وجه  
الخصوص ، مع استقرار حركة الدين الاسلامي ، وتمكنه  
من نفوس المؤمنين به والداخلين اليه من أبناء الديانات  
الأخرى وأبناء الشعوب المختلفة من غير سكان الجزيرة  
العربية .

ذلك ان الموروث الأدبي بعامة ، والموروث الشعبي على  
وجه الخصوص مر بمصفاة دقيقة وضخمة ، بحيث اختفت  
من الذاكرة أو كادت ، العطاءات الأدبية التي تشير الى  
العبادات الوثنية القديمة ، أو ترتبط ارتباطا ما بمتبقيات  
الأساطير المرتبطة بالعبادات الوثنية القديمة ، وبحيث  
اختفت من الذاكرة أو كادت الممارسات الأدبية الشعبية  
والمعطيات القولية الشعبية ذات الجذور المرتبطة بالعبادات  
والتقاليد الممارسة في عصور ما قبل الاسلام . .



وأبقت هذه المصفاة من ديوان العرب ما يحمل من الأخلاقيات والمثل مالا يتعارض مع الفكر الاسلامي ، ان لم يكن يوافقه ويساند معطياته المثالية والخلقية والسلوكية تمام الموافقة ، أما الباقي فاما تجوهر فنسي ، وأما حذر منه بوضوح وجلاء ، وأما حور وبذل ليتلاءم مع الفكر السائد الجديد . أما الممارسات القولية المرتبطة بالمعادات والتقاليد الممارسة فقد شنت عليها حرب قوية ومؤثرة ، واستبقى منها ما لا يضر ، وحذف منها ما هو مخالفة صريحة لقيم الاسلام كعقيدة وكفكر وكسلوك اجتماعي معا . . . وهذه المعطيات الاسلامية الضخمة لم تفعل فعلها في المنقول والمحفوظ من النصوص وحسب ، وإنما هي عملت فعلها ، الأكيد في داخل نفوس وعقول المبدعين العرب ، فرديين كانوا أو شعبيين ، فأصبحوا لا يصدرون الا عن فهم كامل لما يقال وكيف يقال في مرحلة ، ثم عن اقتناع وصدور عفوى ، عن رؤية واضحة في وجداناتهم وعقولهم تتماشى مع الفكر الاسلامي ولا تعارضه ، وإنما هي في الكثير من الاحيان تؤكد وتثبت بطريق مباشر وغير مباشر ، وخاصة في الطريق غير المباشر عن طريق العلاج الروائي للأحداث والافكار الاسلامية والتاريخية بعامة كما بلورها وطورها فن السيرة الشعبية .

وقد لاحظ الدارسون المعاصرون قلة ما وصل اليتنا من شعر قبل الاسلام ، وقصر الفترة الزمنية التي يمثلها وهي حوالي مائة وخمسين عاما فقط ، ويوردون قول

أبو عمرو بن العلاء : ( ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا  
أقلة ، ولو جاءكم وافر لجاءكم علم وشعر كثير(٢٨) .

وقد ذكر برد كلماته في ( تاريخ الأدب العربي )  
بدايات الشعر العربي وارتباطها بالطقوس المعبدية ، الا  
انه كان حذرا وطرق الموضوع بخرج شديد . والواقع أن  
المسألة لا خرج فيها اذا ما وضعنا في اعتبارنا ان هذه  
النصوص التي تسربت قليلة بل ونادرة . وقد لجأ كثير  
من الدارسين والنقاد أخيرا الى محاولة فهم الشعر ما قبل  
الاسلام على ضوء بعض الرموز فيه ، وعلاقات هذه الرموز  
بالممارسات الاسطورية والمعبدية القديمة ، وهي محاولات  
جادة ، ولكنها تقوم على الحدس والمقارنة ، وارجاع  
المجهول الى المعلوم، وتطبيق قواعد البحث الانثروبولوجية،  
وكلها مع مشيقتها والتزامها بالجدية تفتقد النصوص  
الصريحة والواضحة ، وهذه قد ضاعت واندثر أمرها ،  
وأصبح أمر العثور عليها مشكوكا فيه ، وان كان الاجتهاد  
مشكورا ومطلوبا في أن واحد(٢٩) .

والحقيقة أن أمر الشك في حجم الشعر الذي  
ذكره مؤرخو الشعر الجاهلي وأصحاب كتب الحماسات  
والمختارات الشعرية ، يتناقض مع ما توارد عن احتفال  
العرب بالشعر ، واهتمامهم الواضح بأمره حتى ليعلقوا  
المختار من قصائده على أستار الكعبة الى جوار أصنامهم .

وقد حاول الكثيرون منذ البداية الحصول على نماذج

أخرى من هذا الشعر ، ولكن الواضح أن ما حصلوا عليه ليس الا وضعا معاصرا لهم ، قيل لارضائهم وافتقد نبيرة الشعر التي تتماشى مع القصائد المعترف بها منه .  
من ذلك ما جاء في كتاب أخبار ملوك اليمن من حديثه مع معاوية بن أبي سفيان عن أمر عاد اذ يقول معاوية ( وأبيك لقد أتيت وذكرتك عجبا من حديثك عن عاد . وقد علمت أن الشعر ديوان العرب ، والدليل على أحاديثها وأفعالها ، والحاكم بينهم في الجاهلية ، وقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ( ان من الشعر لحكما ) . .

قال عبيد : قد صدقت يامعاوية ، انه لما كان من وفد عاد ما كان وماقد حدثتك عنه ، وصارت عاد ووفدها أمثالا وأحاديث ، قالت العرب فيها أشعارا . . منها ما حفظناه ومنها ما لم نحفظه . .

قال معاوية ( فهات واسمعي ما حفظته من ذلك ) (٢٠) والشعر الوارد طبعا لا يرقى في قيمته الشعرية الى مستوى التعليقات أو غيرها مما جاء من ديوان العرب . بل أن التزام شعر ديوان العرب بأغراض محددة هي الفخر والمدح والهجاء والرثاء والغزل والوصف . ينبىء عن تصنيف لموضوعات محددة ، وهى في معظمها تعنى بالعطاء الخارجى للمعنى ، ولا تدخل في صلب الانفعال الفنى والخلجات الداخلية للشاعر ، الأمر الذى يترك لفحولة الشاعر وعمقه ، دون أن يرد في صلب هذه الأغراض ، هذا الالتزام



يوحى بنوع من القواعد التى قام عليها الاختيار ، وقامت عليها أسس الاستبقاء أو الاستبعاد ، وهذا افتراض يحتاج الى الكثير من التمهيد والمناقشة لا أظن ان هنا مجاله .  
أو أن لدينا الأدوات للقيام به . . وان كان حقل الدراسات الشعرية والنقدية مليء بمن يستطيعون الالتفات اليه ومناقشته ، ربما خرجنا بشيء جديد فى هذا المجال . .

ومع هذا فقد تسلت الكثير من النماذج الشعرية العربية القديمة التى ترتبط ببعض العادات والتقاليد ، وبحكايات الأمم السالفة ، وملوك التبابعة وبالأنبياء والأحداث مما بقى عنه الحفظة من أمثال عبيد بن شربة وغيره ، ولكننا نذهب أن هذه المتبقيات اما موضوعة وضعا معاصرا لرواياتهم ، وأما منقولة حفظا عن وصفوها فى اطار الأحداث التاريخية القديمة ، وعلى السنة أبطالها ، ولكن مرت من المصفاة الأدبية الجديدة فلم تش من متبقيات أصولها المرتبطة بالأساطير والعقائد والعادات الا بالقليل .  
الغابر .

واذا كان هذا قد حدث للشعر ، فشبيه به ما حدث لغيره من الروايات التاريخية ، والحكايات القديمة ، والموروث الفردى ، أو الشعبى من الأعمال النثرية .

إذا كنا نعتبر السير الشعبية العربية هي عطاء مرحلة  
الابداع في دنيا الرواية العربية ذات الطابع الخاص الذي  
حدده الرؤية الاسلامية ، وحدده تغير مفهوم البطل في ظل  
الاسلام ، فنحن نذهب الى أن هذه المرحلة قد سبقتها  
مرحلتان أساسيتان ، مهدتا لها ، ومكنتا من ظهورها .  
الأولى هي مرحلة التجميع . وهي مرحلة عكف فيها رواة  
حافظون على جميع ما لديهم من حكايات وأخبار تمس  
الحياة العربية ، وحياة ملوكها وأبطالها ، وحياة أحداثها  
وحروبها وتجاربها قبل ظهور الاسلام ، استجابة لرغبة  
المفسرين الذين استوقفهم اشارات القرآن الكريم الى  
قصص الانبياء . وحكايات الأمم السالفة ، ونعود هنا

فنذكر نص السيوطي الذي يقول فيه : (وتلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السالفة والأمم الخالية ، ونقلوا أخبارهم ، ودونوا آثارهم ووقائعهم ، حتى ذكروا بدء الدنيا وأول الأشياء ، وسموا ذلك بالتاريخ والقصص) (٣١) .

وهذا هو المدخل الأول الذي وجد فيه الحفاظ تنفسهم الى تدوين ما عندهم من حكايات وأخبار قبل أن تندثر معهم ، وتزول بزوالهم . وعرفنا من أسماء هذه الطبقة . ابن اسحق ، وهب بن منبه وكعب الأحبار ، وعبيد بن شريفة الجرهمي . ودغفل النسابة وهشام الكلبي ، ويذكر صاحب الفهرست مجموعة كبيرة منهم في الفن الأول من المقالة الثالثة من كتابه (٣٢) .

وسنلاحظ ان معظمهم من العمرين الذين عاشوا حتى الدولة الأموية ومنهم الجرهمي الذي أدرك زمان النبي صلى الله عليه وسلم وعاش حتى أيام عبد الملك بن مروان ، ومع هذا يذكر لنا ابن النديم أسماء من روى عنهم من أحاديث أيام العرب وأحداثها وملوكها ، وسنلاحظ أن معظمهم كان يهوديا يمانيا كوهب وكعب الأحبار وغيرهما ، وان منهم النصراني كعوانه بن الحكم بن عياض والنسابة البكري وغيرهما . . وأهمية هذه الملاحظة ترتبط بمصادر معلوماتهم ، وخاصة عن أحداث الأمم البائدة ، وقصص



الأنبياء . فمعظم هذه المصادر ترجع الى الكتب المقدسة السابقة للقرآن الكريم ، كما ترجع الى كتب متوارثة مليئة بالقصص ، ولم يصل اليها من هذا الكتب الأخيرة شيء (٣٣) .

وقد ذكر وهب بن منبه في كتابه التيجان انه قرأ الكتب المنزلة ويقول ( قرأت ثلاثة وتسعين كتابا مما أنزل الله على الأنبياء ، فوجدت فيها أن الكتب التي أنزل الله على جميع النبيين مائة كتاب وثلاثة وستون كتابا ، ثم مضى يفصلها في الصحائف التي انزلت على آدم وشيت ابن آدم ، وأخنوخ ونوح وهو وصالح وإبراهيم وموسى وداود وعيسى والرسول محمد عليه السلام (٣٤) .

وهذه الجرأة من وهب هي التي أباحت له أن يكون مرجعا أساسيا عند المفسرين في ذكر الأحداث والأخبار التي احتاجوها لتفسير بعض اشارات القرآن الكريم لحكايات قديمة اندثر أمرها . وهذه الجرأة نفسها هي التي دعت العلماء الى طلب الحذر من هذا السيل الدافق من الحكايات والأخبار المشكوك في أمرها تاريخيا ، وأسسموا هذه الاخبار بالاسرائيليات ، وأعلنوا أنها من مدسوسات اليهود وغير اليهود لافساد الرؤية الاسلامية للأخبار . ويبدو صحة ما ذهبوا اليه واضحا في ادعاء كعب الأخبار أمام معاوية أن كل ما حدث ويحدث مفسر في التوراه ، وقد ذكر النويري في نهاية الأرب حكاية معاوية مع كعب الاخبار ان استقدمه ليقص عليه قصة ارم ذات العماد ، ويعجب معاوية بمعرفته فيقول له :

« يا أبا اسحق ، لقد فضلك الله على غيرك من العلماء  
ولقد أعطيت من علم الأولين والآخرين ما لم يعطه أحد . »

فقال : والذي نفس كعب بيده ، ما خلق الله تعالى  
شيئا الا وقد فسرهُ في التوراه لعبده موسى تفسيرا ، وان  
هذا القرآن أشد وعيدا ( وكفى بالله شهيدا ) والله الهادي  
للصواب (٣٥) .

والنفس الاسرائيلي هنا واضح ومميز ، وهو  
يفسر غضبة علماء الدين والتفاسير على مثل هذه الروايات  
المنقولة ، والتي تحاول جاهدة جعل التوراة أول العلم  
والمعرفة . وتجعل فيها من أسرار المعرفة ما لا يعرفه إلا  
أصحابها من أمثال كعب الأحبار . والأمر عندنا ان ما قدمه  
هؤلاء ليس حديثا تاريخيا ثابتا يمكن الاعتماد عليه من  
الناحية التاريخية ، وعرض على قانون الصحة والخطأ  
الأخلاقيين ، وانما هو - عندنا - بقايا الحكايات الشعبية ،  
و ( الملاحم ) المجهضة ، التي ظلت في ذاكرة رواة هذا  
العصر وكتابه . . فهي بنهايات ما احتفظت به الذاكرة ،  
وبدايات مرحلة التجميع للرواية العربية القديمة .

ولم تكن حاجة المفسرين لهذه الأخبار وحدها هي  
الدافع لحركة التجميع هذه ، فقد كانت هناك حاجة السمار  
الى مادة لسمرهم ، وقد عرف العرب السمر واهتموا به

اهتماما كبيرا ، وكان لهذه الاسمار دار خاصة بها في مكة  
هي دار الندوة التي أنشأها قصي بن كلاب ويقول عنه ابن  
هشام في السيرة النبوية ( فكانت اليه الحجابة والسقاية  
والرفادة والندوة واللواء ، فحاز شرف مكة كلها ) . .  
وفي دار الندوة كان يقوم أصحاب ( المقامة ) أمام الجالسين  
ليحكوا حكاياتهم . . وقد لام معاوية قصيا حين باع هذه  
الدار وانقطع عملها (٣٦) ولعلها كانت الحافظ له على نقل  
مجلسها الى قصره (٣٧) . وقد عرفت المكتبة العربية كتاب  
أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريفة من مسامرات معاوية  
المدونة ، كما نقلت كتب الأدب والأخبار مسامراته مع كعب  
الأخبار وغيره ، وهذه الحركة التي دارت حول معاوية  
تسببت في نشاط عصر التجميع ورجاله نشاطا وافرا ،  
وليس يغيب عنا أن السمر بالحكايات عادة متأصلة عند  
كل الشعوب ، ولسنا نغفل عن المساجلة التي حاول  
المسامرون بها محاجة الرسول واحراجة أمام قريش .  
ويذكر لنا ابن هشام في السيرة النبوية ( ان النضر بن  
الحصارث كان من شياطين قريش ، وممن كان يؤذى  
رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وينصب له العداوة ،  
وكان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس ،  
وأحاديث رستم واسفنديار ، فكان اذا جلس رسول الله  
صلى الله عليه وسلم مجلسا فنكر الله وحذر قومه ما أصاب  
من قبلهم من الأمم من نقمة الله ، خلفه في مجلسه اذا قام ، ثم  
قال : ( انا والله معشر قريش أحسن حديثا منه ، فهل الى ،  
فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس



ورسم واسفنديار (٣٨) فحركة التجميع بدأت قبل الاسلام . واستمرت طوال مرحلة صدر الاسلام ، وان كانت في بادىء الأمر قد اعتمدت على الرواية الشفاهية كما في دار الندوة ، وكما رأينا في حديث النضر بن الحارث ، فهي قد دخلت الى عصر المدونات على يد وهب وعبيد وابن اسحق وغيرهم .

ومعظم أبناء هذه الطبقة يشكك فيهم العلماء ، ويشككون في الرجال وفي أحاديثهم معا . ويذكر صاحب الفهرست عن ابن اسحق أنه كان ( يحمل عن اليهود والنصارى ويسميهم في كتبه أهل العلم الأول ) . ومع هذا فنحن نذهب الى أن الكثير من أخبارهم دخلها الحذف والتنقيح ، وأن الكثير مما دسوه مما جرى مجرى الاسرائيليات الممعة في الفرض والشبهة قد حذف . وهذه المرحلة - مرحلة التجميع - هي النواة الأولى التي استمرت بعملية القص والحكي ، ووصلت بين متبقيات الحكايات العربية - وغير العربية القديمة ، وبين المرحلة التالية لها ، وهي مرحلة التأليف (٣٩) وسنلاحظ ان هذه المرحلة جمعت بين جميع القصص العربية القديمة ، وخاصة ما ارتبط منها بملوك اليمن ، والأمم البائدة وقصص الأنبياء ، وبين حكايات وافدة من الأمم المجاورة كحكايات رستم واسفنديار التي كان يحكيها النضر بن الحارث وهو قرشي حافظ لأخبار الفرس وحكاياتهم . ولا نستبعد وجود حكايات مترجمة عن الهند والروم ،

فقد كانت الاسفار وسيلة العرب للاتصال بالخارج .  
وصلات العرب بالبلاد المحيطة بهم وشقها طرق التجارة  
وقيامهم بالرحلة بين بلاد الشمال حيث تصلهم موانئهم  
ببلاد البحر المتوسط ، وبلاد الجنوب حين تصلهم موانئهم  
بجزر بحر الهند وبالهند نفسها ، وتصلهم هذه الموانئ  
أيضا بالحبشة وبلاد الزنج .

وتأتى بعد مرحلة التجميع ، مرحلة التأليف ، ونحن  
نقصد بكلمة التأليف هنا ، الجمع والترجمة وإعادة  
الصياغة ولا نقصد بها عملية الابداع نفسها . فهذه  
العملية احتاجت وقتا طويلا حتى تبدأ ، واحتاجت أيضا أن  
تكتمل لمرحلة التأليف ملامحها ، كما اكتملت لمرحلة التجميع  
ملامحها . والواقع أننا لا نستطيع الفصل بين مرحلة  
التجميع ومرحلة التأليف فصلا زمنيا محددًا ، وإن كان  
من المنطقي والمعقول أن تلى الثانية الأولى زمنيا ، ولكن  
الواقع أن التداخل بينهما ملحوظ وسائد في الأغلب الأعم ،  
والواقع أننا لا نعرف كتب أصحاب مرحلة التجميع إلا من  
جهد أصحاب مرحلة التأليف التي تقدم فيها مجموعة  
من الرواد تحت ضغط الحاجات الثقافية المتنامية في  
المجتمع العربى الجديد والفتى والمزدهر الى أعمال مرحلة  
التجميع لتقدمها تقديمًا يتلاءم مع مفهوم العصر ، والروح  
الفكرية والثقافية السائدة فيه .

وقد قام ( ابن هشام ) بتقديم السيرة النبوية لابن

اسحق تقديمًا جعل اسمه يطفى على اسم ابن اسحق  
لتعرف المسيرة باسمه هو . . وابن هشام ترك لابن  
اسحق صلب رواية الكتاب ، ولكنه اعترض على الكثير من  
رواياته وأكملها أو صححها من رواة آخرين ، وناقش  
ابن اسحق في الكثير من الأخبار التي شك في صحة ترتيبها ،  
وفي صحة إيرادها أصلاً . فهو عمل أشبه بتحقيق النصوص  
تحقيقاً علمياً ، إلى جوار قيمة صياغته الأسلوبية والفنية  
له . ونحن نلمح في هذه الصياغة الميل بالأحداث لتخدم  
الفكر الإسلامي وتسير في اتجاهه وتبشر به حتى  
لو كانت الأحداث تقع في عمق التاريخ العربي القديم . .  
وقدم ( ابن هشام ) لنا كذلك صياغته الجديدة أو تأليفه  
لكتاب وهب بن منبه ( التيجان ) . كما قدم لنا أيضاً  
بنفس المنهج كتاب عبيد بن شربة ( أخبار ملوك اليمن ) -  
وابن هشام بهذا قد غطى أهم الكتب التي عرفها عصر  
التجميع عن التاريخ العربي القديم بعامة ، وعن تاريخ  
النبي عليه السلام بخاصة ، ولكنها كتب غلب عليها  
طابع العطاء الشعبي ، والاهتمام بشخصية البطل  
وتتبع الأحداث الدرامية والهامة في حياته ، ولهذا فهي  
ليست كتب تاريخ بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة ، بقدر ما هي  
كتب غلب عليها الطابع القصصي ، وتعتبر تسجيلاً فريداً  
للأسماء التي عرفها العرب قبل الإسلام وبعده . وهذه  
الموجة من المؤلفات صحبتها موجة أخرى من الكتب المترجمة  
عن آداب الشعوب الأخرى ، ولكنها هي الأخرى مرت  
بمرحلتين . مرحلة النقل من اللغة الأم إلى اللغة العربية ،



ثم مرحلة تأليفها عربيا واسلاميا من جديد ، تماما كما حدث للكتب المصنفة التي تحدثنا عنها ، ويذكر النديم هذه الكتب في عداد كتب السامريين والمخرفين ، تحت عنوان ( أسماء الكتب المصنفة في الاسمار والخرافات ) .

ويذكر في أولها كتب الفرس ويقول : ( أول من صنف الخرافات ، وجعل لها كتباً ، وأودعها الخزائن ، وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان ، الفرس الأول ) . ويذكر أن أول هذه الكتب هو ( هزار افسان ) أو الف خرافة . ويذكر لنا ابن اسحق النديم أن هذه الكتب التي ترجمت الى العربية استهوت بعض الكتاب لاحتذائها ، ويحكي لنا طريقة ( التأليف ) في هذا العصر بحيث تتضح لنا سمات المنهج المتبع ، ويتضح لنا أن مرحلة الابداع الكامل لم تحل بعد ، فيقول : ( ابتداء أبو عبد الله بن عبدوس الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، كل جزء قائم بذاته ، لا يعلق بغيره ، وأحضر السامريين ، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة في الاسمار والخرافات ما يحلو بنفسه ، وكان فاضلا ، فاجتمع له من ذلك اربعمائة ليلة وثمانون ليلة ، كل سمر تام يحتوى على خمسين ورقة ، وأقل وأكثر . ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تجميعه ألف سمر ) .

فالمسألة تجميع لما يحفظه السامريون ، والسامريون هنا يمثلون مرحلة التجميع ، ثم هو تبويب وتصنيف واختيار

وصياغة ، وهذا مايمثله أبو عبد الله محمد بن عيّدوس  
الجهشيارى أحد أعلام عصر التأليف . ويتحدث ابن اسحق  
النديم عن كيلة ودمنة وعمل ابن المقفع فيه ، وهل ( ألفه )  
عن الهند أم عن الفرس ، وكذلك يثور الاختلاف حول كتاب  
سندباد الحكيم . ثم يورد ابن اسحق النديم أسماء الكتب  
التي ألفها الفرس والهند والروم . ويقف وقفة طويلة عند  
( أسماء العشاق الذين عشقوا في الجاهلية والإسلام وألف  
في أخبارهم ) . كما يدخل ( الكتب المؤلفة في عجائب البحر  
وغيره ) (٤١) فهذه المرحلة – مرحلة التأليف – حاولت  
تغطية كل مصادر الأعمال القصصية القديمة ، سواء منها  
العربية وغير العربية ، وسواء منها ما اختص بأخبار  
الملوك ، والأمم ، أو بأخبار العشاق والمحبين ، أو بأخبار  
المغامرين في البحار وما لاقوه من عجائب ومغامرات ،  
ويضيف ابن اسحق النديم إليها كلها في ص ٤٣٥ أخبار  
البطالين وأخبار قوم من المغفلين ( ألف في نوادرهم الكتب )  
وهو لا يذكر اسم المؤلف ، وإنما يذكر أسماء الكتب ومنها  
نوادر جحا وغيره من مشاهير الشخصيات الشعبية  
العربية ، ونحن نضيف إلى هذا العصر عمل الأصمعي في  
أخبار عنقرة وعمل ابن الأثير في أخبار حمزة البهلوان ،  
ثم الوافدي في كتابه ( فتوح الشام ) وكتابه ( فتوح  
العراق ) .

الجهد الأول كان جهد تجميع ما عند الحفظه والرواة  
والمسامرين والمترجمين ، والجهد الثاني هو جهد تأليف

الكتب المنفصلة والمرتبة من هذا الجهد الأول ، وهو جهد يقوم على المراجعة والاختيار ، ثم على التصنيف والتبويب ، ثم على إعادة الصياغة ٠٠ وفي كل مرحلة من هذه المراحل كانت المصفاة الاسلامية تلعب دورها سواء عن واعية واضحة من المؤلفين ، أو عن احساس غير واع بالمسئولية الملقاة على عواتقهم ، أو عن حس بالغ الرهافة بمقتضيات العصر ، وتمثل كامل لفكره ومثله الاسلامية العليا ٠٠ الا اننا سنلاحظ ان احدا من المؤلفين في هذا العصر لم يبدع شيئا جديدا من عنده ، ولم يقدم على خلق حبكة روائية تضم اشقات الحكايات والنوادر والأخبار التي يذكرها ، بحيث يدخل عمله في عملية الابداع الخلاق .

كما سنلاحظ ان بعض كتب هذا العصر قد دون دون ذكر للمؤلف ، مما يشي ببدء مرحلة تثبيت الابداع الشعبي بتدوينه ، ومما يشي بأن التدوين هنا كان عملية كتابسة لأعمال تنوقلت مشافهة ، ونسى قائلوها ، فاعفل بالقالي اسم مدونها الأخير ، وأصبحت لا تنتسب الى أحد بعينه كما رأينا فيما ذكره النديم عن أخبار جحا وغيره من نوادر المتبطلين والمغفلين ، ويعد هذا دخولا في مرحلة الابداع الشعبي الذي يتداخل عند هذه النقطة مع المرحلتين السابقتين له تداخلا طبيعيا من الناحية الفنية .

أما وقد أصبحت هذه المجموعة الضخمة من حكايات العرب ، وحكايات الشعوب التي سبقت في مضمار الحضارة



متاحة ، لا رواية وحسب ، وانما تدويننا أيضا • وأصبح  
لا حذر ولا خوف منها اذ هي دخلت الحصيلة العربية وقد  
تلاءمت معها كل الملائمة ، فمن الطبيعي اذن ان يثرى  
الخيال العربى الاسلامى بهذا الفيض الغزير من القصص ،  
ومن الطبيعي اذن أن يمرق على هذا النسق الفنى المتداول ،  
ومن الطبيعي كذلك ان يتجه الى لون خاص به من الوان  
الابداع الروائى يقوم على هذه الخلفية العريضة من  
الموروث الشعبى والقصصى والاخبارى والتاريخى  
والابداعى ، ويقوم أيضا على تصور حقيقى لرسالة الأدب  
فى عصر تعيش فيه الأمة كلها معارك دامية ، وصراعات  
مريرة ، مع قوى عظمى تحيط بها من كل جانب ، وتقارعها  
بالسلاح وبمعطيات الحضارة معها ، وبخلفية حضارية  
قديمة مليئة بالأمجاد والابطال ، والاشادة بالانسان وقدراته  
وحقوقه • ويقوم ثالثا على تصور اسلامى واضح لشخصية  
البطل ودوره فى مجال الرؤية الاسلامية • فالبطل هنا مؤمن  
يحارب الكفر ، وخير يحارب الشر ، وانسان يحارب  
الشیطان • وقوى الخير كلها تتضافر معه ، وقوى الشر  
كلها تعاديه • ومع هذا فحتم ان ينتصر ، وحتم أن تهزم  
قوى الخير قوى الشر ، لأن الله المحبة والسلام والمغفرة  
يمد أبطاله بالأسباب التى تؤدى الى انتصارهم على قوى  
الشر مهما عظمت ، وعلى جيوش الشرك مهما عظمت •  
ومعارك المسلمين كانت دائما ضد أمم تخالفهم فى الدين ،  
ومن هنا ارتبط الاعداء بمخالفة الدين ، وارتبط الابطال  
بمعنى الانتصار للدين •

فى مثل هذا المناخ المهيأ ثقافيا وفكريا وحضاريا بدأت  
مرحلة الابداع الشعبى العربى ، تخطط لنفسها منهجها  
الخاص فى فنها المميز للسير الشعبية العربية ، التى حلت  
عند الثقافة العربية محل الملاحم ، والتى أجهضت قيام  
التراجيديا ، لأنه لا صدام بين بطلها والقدر ، ولا نهاية  
فاجعة تنتظر البطل ، بل هو بطل منتصر لنفسه ولقضيته  
من ناحية ، ومنتصر بوحدة قومه من ناحية ثانية ، ومنتصر  
بانتصار هؤلاء القوم بقيادته على أعدائهم المخالفين فى  
الجنس والدين معا .

يرتبط البناء الفني للسير الشعبية العربية ارتباطاً عضوياً ، بمراحل تطور البطل الرئيسي للسيرة . وهذا التطور نمطى يتكرر من سيرة شعبية الى أخرى ، بحيث يمكننا اعتباره المحور الرئيسى فى فنية كتابة السيرة الشعبية بصفة عامة . وتكرار هذا المنهج فى السير الشعبية العربية كلها يحقق خصوصية فنية فى البناء الفني لهذه الأعمال .

وتبدأ السير الشعبية عادة بمرحلة التكوين ، وهى مرحلة تشمل ما قبل ولادة البطل ، ثم ولادة البطل نفسه ، ثم قضية البطل الخاصة التى يعيشها فى إطار مجتمعه الخاص ، وتنتهى بانتصاره فى قضيته الفردية ، وتظهره الكامل من الظروف التى كانت تحيط به ، وتحاول



اعاقة تطوره الى المرحلة التالية من مراحل بطولته داخل  
السيرة الشعبية .

وفي السير الشعبية التي بين أيدينا لا تبدأ هذه المرحلة  
الا بعد التأصيل ، والتأصيل هي مرحلة ما قبل ولادة  
البطل ، ممتدة الى أبعد مايمكن الابتعاد اليه من زمن يربط  
نسبه وقبيلته بالرسول في السير المتأخرة كالظاهر ببيروس  
وعلى الزبيق ، وبأدم نفسه ان أمكن كما في سيرة عنقرة  
وذات الهمة والهلالية ، وهذه التأصيلة تتبع النسب  
الكريم للبطل تتبعاً روائياً ، أي أننا لسنا أمام حالة  
سرد للأباء والجدود ، أو للبطون والعشائر والقبائل ،  
وأنما نحن أمام تتبع لمجموعة من الأحداث الهامة والمؤثرة  
التي لعب فيها هؤلاء الجدود والأباء أدواراً هامة في دنيا  
الحروب والفروسية ، أو في دنيا الأحداث الجسام التي لها  
ذكر مشهور في أيام العرب وتاريخهم . وهذه التأصيلة  
تثبت المواهب التي سـيـتـحـلـى بها البطل وتعود بها الى  
جذورها التي ظهرت في أفعال من سبقوه ممن انحدر منهم  
نسبة . والتأصيلة تثبت شرف البطل بالنسب ، كما ستثبت  
الأحداث بعد هذا شرفه بالفعل ، وفي سيرة عنقرة لا يكتفى  
أصحاب السيرة بتأصيل نسب شداد أبي عنقرة وتأصيل  
قبيلته عبس ، وربطها بالأحداث الهامة في الجزيرة ، بل هم  
يحاولون تأصيل نسب أمه زبيبة أيضاً ، حيث هي المطعن  
الذي سبب له العبودية واللون معا ، فيذهب بها الى نسب  
النجاشي ملك الأحباش نفسه ، فاثبات شرف النسب ينحدر

الى السير الشعبية من مفهوم عربى عام للشرف ، ومن مفهوم شعبى متداول لأبناء الأصول . وهنا تبرز الثقافة العربية المتوارثة التى تظهر فى العناية بكتب الانساب ، وتلعب كتب عصر التجميع لعبها فى اعداد كتاب السير بثراء هائل فى تحقيق انساب الافراد والقبائل ، وفى ربط هذه الانساب بالأحداث الهامة فى حياة الجزيرة .

كما تلعب هنا أيضا كتب عصر التجميع ودورها البارز فى اعداد كتاب السيرة بأحداث أيام العرب وحروبهم ، وتواريخ وقائعهم ، سواء كانت بين بطون القبائل ، أم بين القبائل بعضها وبعض كما هو واضح فى سيرتى عنترة بن شداد ، وذات الهمة ، أو بين القحطانيين والعدنانيين كما يتضح فى سيرة الزير سالم وسيف بن ذى يزن أو بين العرب كمجموع يسكن الجزيرة العربية وبين الشعوب المتاخمة لهم ، كما يظهر فى سيرة عنترة فى معاركه مع دولة المناذرة ودولة الغساسنة ، وبينهم وبين الفرس والروم من ورائهما ، وفى نفس السيرة تنعكس أحداث المناوشات بين العرب الجنوبية وبين الحبشة فى تأصيل أسر زبيبة أم عنترة ، ونفس الأمر يظهر فى سيرة سيف بن ذى يزن ، حيث تنعكس العلاقات التاريخية الطويلة المتأزمة بين اليمن والحبشة على الخلفية التاريخية للسيرة . . وهذه المعرفة الموسعة للتاريخ القديم وللانساب تتيح لأصحاب السير أن يدخلوا أبطالهم التاريخية من ابناء البطل فى اطار المعارك التاريخية المعروفة بحيث يلعبون أدوارا بطولية هامة من الواضح انها مؤلفة

ومبتدعة من أساسها ، ومحملة على الأحداث التاريخية  
المستقاه من كتب عصر التجميع . .

وهذه الكتب ذاتها هي التي تتيح ثقافة واسعة لكتاب  
السير في المعتقدات والسلوكيات العربية القديمة فتظهر  
عبادة النجوم في سيرة سيف بن ذي يزن ، كما تظهر الكهانة  
والقيافة والعيافة والفأل والطيرة والقдах في كل هذه السير  
في مرحلة التأصيل دون استثناء ، بل تظهر بعض الاسماء  
المشهورة التي أوردتها هذه الكتب لمشهورى العرب في  
الكهانة وتفسير الاحلام والسحر والكرم والشعر والحب  
والفروسية . كما تظهر قصور العرب القديمة ومعابدها  
ووديانها المشهورة ومنازل القبائل وأسماء مجارى المياه  
الثابتة ، أو المتجددة ، وأسماء الجبال وتعليلات هذه  
التسميات الأسطورية . . كما تظهر بعض العادات والتقاليد  
في الزواج والموت والولادة ، وتكوين الاحلاف ، وتقسيم  
الفيء والغزوات . . كل هذا الى جوار اسماء النجوم  
ومنازلها والطقوس المتبعة معها في رحلة الليل ، وطقوس  
الاستسقاء ، والخروج الى الصيد ، ومعاملة الأسرى ،  
وكيفية تقسيمهم ، وكذلك تقسيم الاسلاب . وقراءة الفأل  
والزجر والاتصال بالجن ، واسماء الطيور الخرافية والغول  
والشق والعنقاء . بل اننا نلمح معرفة غزيرة بانساب  
الخيال المشهورة ، وعاداتها وأسمائها ، وأسماء السلالية  
للصوص الذين اشتهروا بسرقتها ووسائل احتيالهم على  
ذلك .



هذه المجموعة المتضاربة من المعلومات الشعبية والتاريخية وصلت الى كتاب السير في كتب المرحلتين السابقتين للابداع . وتظهر في هذه المرحلة النبوءات برسالة النبي صلى الله عليه وسلم ، وبإمانيات الأبطال من الأبناء والجدود بأن يكونوا في خدمة رسالته ، وان يحضروا عصره ليسلموا على يديه ، بل يبادر بعضهم بالعمل المسبق الذي يظهر استعدادهم الطبيعي للإيمان به ، فكتب الملاحم القديمة تدلهم على قرب ظهوره ، وعلى علو نجمه ، وعنترة سيكون الوسيلة لتطهير الجزيرة من الفاسقين والطفاه ليمهد الأرض لظهور الرسالة المحمدية ، وفي سيف يكسو أبوه ذو يزن الكعبة بأنواع الكساء حتى يرضى الله عن ما قدمه من كساء ليبلغ مرحلة التطهر من الوثنية والاثم والشرك ، وينشئ وزيره المؤمن بمحمد المقبل ورسالته المدينة ، ويسميها يثرب على اسمه ، لتكون - كما دلتها الكتب القديمة المهجر الأمن للرسول ورسالته (٤٢) وهذا يبدو بوضوح آثار مرحلة التأليف التي أخذت على عاتقها مهمة التأصيل الاسلامي لهذا الفن ، وربطه وربط بطله بالمعنى الاسلامي المباشر في مثل هذه النبوءات وغير المباشر ، في ربط الأبطال الجدود والآباء برسالة الحق والعدالة منذ البداية ، وفي التمهيد للبطل بسلوكيات متوارثة اسلامية الطابع والفكر . .

ثم تأتي ولادة البطل ، ولا بد أن تسبقها أيضا ارهاصات تؤكد أهمية هذه الولادة وخصوصيتها ، فأم

عنقرة تحلم حلما رهيبا لا يفسر الا بأنها ستلد مخلوقا له  
شدوذه وتفوقه، وأم سيف تدس على أبيه وتغدر به وتقتله ليلة  
أن تحمل بسيف ، وما أن تلده حتى تتخلص منه ، فترميه  
فى البرية لتفترسه السباع ، وإذا مانجا فهى تتعقبه بالمهاك  
ترميه فيها واحدة اثر أخرى . والظاهر بيبرس يؤسر وهو  
طفل مريض ، ويباع للنحاس الذى يئأس منه ، ويرميه دون  
اكتراث ليموت وحيدا فى الشام ، بينما يسافر هو وبضاعته  
من العبيد الآخرين الى مصر . وولادة فاطمة ذات الهمة  
تمر بفواجع من محاولة الاغتصاب والنجاة ، والموت ، ثم  
الاتهام الدائم يحيط بها والمهانة الكاملة بعد موت أبيها ،  
وتخفيها مع أمها ، وحمزة تحدد الاحلام قدره فيسرع أبوه  
بأخفائه فى قبيلة بعيدة فى صحراء العرب ليتربى بعيدا عنه ،  
وعن قدره ، وعلى الزبيق يولد بعد أن يموت أبوه ، وتخفيه  
أمه خوفا من صلاح الكلابى الذى يبحث عن الطفل الوليد  
ليقتله خوفا من أن يكبر فيطالب بثأر أبيه منه .

كلها ولادات محاطة بالمخاوف والمحاذير ، وهى محاطة  
أيضا بقدر كبير من الاعتقاد فى القدر ، ومحاولات الاقلاّت  
منه ، ولادة البطل اذن فى السيرة ليس مجرد حادثة عادية ،  
بل لابد أن يحاط بهالة درامية تعطى أثرها فى ابراز أهمية  
المولود ، وأهمية دوره فيما يستقبل من أحداث .

ومنذ ولادة البطل تبدأ المرحلة التراجيدية فى حياته ،  
وهى مرحلة فردية وذاتية تماما ، همومها هى هموم البطل

نفسه ، وأيا كان الرمز في القضايا التي تعكسها إلا أنها قضايا شخصية تمس البطل في ذاته . فعنقزة عبد أولاً وأسود ثانياً ، ورغم ارتباط هذه القضايا الشخصية بقضايا عامة وخطيرة ، وهى انتشار العبودية وخطرهما فى تكامل المجتمع العربى ، والتفرقة اللونية وخطرهما على الوجود العام للمجتمع البشرى كله ، إلا أن خلاص عنقزة منها خلاص شخصى ، يحرزه كقضية فردية تمس وجوده كإنسان فى مواجهة هذه الظروف التى وضعتها فيها نشأته وتكوينه وولادته . ويصبح خلاص البطل منها انتصار فردى ، أحرزه بإمكانياته الفردية ، وطاقاته الذاتية ، ومهاراته الخاصة . حقيقة نحن نعتبر الرمز هنا رمزا إنسانيا عاما ، ونعتبر انتصار البطل على هذه المعوقات رمزا لحتمية خلاص المجتمع والإنسانية من الاستعباد والتفرقة العنصرية ولكن معركة البطل ليست ثورة يقودها لتحرير العبيد ، وليست عملا جمعيا يشرك فيه غيره لتحقيق هدف إنسانى شامل هو القضاء على التفرقة العنصرية .

ومن هنا ولو أن السيرة تتبنى هذه القضية وتبرزها إلا أنها تضعها فى مسارها الذاتى لبطلها ، وتحصرها فى كفاحه الشخصى والمحدد . والبطل هنا فى السيرة الشعبية ينتصر ، وتدرجيا ، معليا قدر الإصرار الإنسانى ، والجهد الفردى المستمر فى سبيل إزالة المعوقات وإزاحتها عن طريقه . وفى ذات الهمّة تقع البطلة فى قضية مكان المرأة من المجتمع الذى تسود فيه قيم الرجال ، وتحديد بهذا مكانا



هامشيا للمرأة ، وللمرة الثانية فان القضية نبيلة ، ومبكرة  
فى تاريخ الأدب الإنسانى كله ، ولكنها تظل محصورة فى  
نطاق كفاح فاطمة نفسها ، فى اعتراف القبيلة نفسها بها ،  
اذ تقابل مجتمع الرجال بما يفهمه مجتمع الرجال ،  
فتتعلم الفروسية ، وتتزيأ بزى الرجال لتقهر فرسان الرجال  
المشهورين ، وتحوز الاعتراف بفروسياتها قبل الاعتراف  
بانوثها وحق هذه الأنوثة ، ثم هى تخوض معركة ضارية  
ضد الظلم الذى حاق بها اذ تضع طفلا أسود من زوج  
أبيض وتحوط بها الشبهات ، ولكنها أيضا تخوض المعركة  
وحدها ، وتربى ابنها ، وتثبت صحة بنوته لأبيه ، ثم تقهر  
أباه وتنتقم منه ، وتقود الرجال ، وتتصدر مجامعهم  
ومنتدياتهم ، وتسبقهم الى صنع الفضل والى احراز السبق  
والبطولة ، وتصبح قائدة لهم لا منازع لها ، ثم تتحول الى  
النسك والفضيلة والعبادة الزاهدة ، فتثبت مرة أخرى  
فضل المرأة فى ميدان العبادة والعلم .. ولكنها فى كل هذا  
تخوض معركة فردية واضحة ، هى التى تحارب وحدها ،  
وهى التى تصمد وحدها ، وهى التى تتفوق وحدها ..  
فالبطل يخوض معركته كفرد حتى يتغلب وينتصر وتأتى  
النهاية أيضا انتصارا ومصالحة ، ولا تقترب من حافة  
الفاجة حتى يصل البطل الى بر الانتصار ، وتتضح الهوية  
بين التراجيديا الاغريقية ، ومثيلتها الروائية فى هذه المرحلة  
من حياة بطل السيرة .. وهذه المرحلة يمر بها أبطال  
السيرة جميعا ، يعيشون قضية فاجعة فردية ، وينتصرون  
على المعوقات التى وضعتها حياتهم أمامهم بجهودهم

الفردية المثمرة ، والمنتصرة ابدا على الشر والظلم ، وانتصار الشر والظلم (٤٣) .

وفي هذه المرحلة يمر البطل بالمرحلة الاسطورية في الابداع الشعبي ، ثم يقفز الى المرحلة الدرامية في الابداع الفني ، وكما ساعد الفكر الاسلامي في تطهير المرحلة الاولى من الشوائب الوثنية وادخالها في حدود الرؤية الاسلامية ، كذلك ساعد الفكر الاسلامي في تطهير هذه المرحلة من وجوه الصراع ضد القدر ، وهزيمة البطل الفاجعة والحتمية امام قوى القدر ، اذ تساند قوى الخير البطل في كفاحه الذاتي ، ليصل الى انتصار واضح يحيل النهاية الى بداية . فمن نهاية هذه المرحلة تبدأ المراحل الهامة التالية لحياته ، والتي ماكان لها ان تكون الا بعد خلاص البطل من قضيته الشخصية ، وتحرره من عوائق تحول بينه وبين القيام بدور البطولة الكاملة ، بل ان الانتصار على هذه المعوقات هو الذي يبرر رفعه الى مصاف ابطال السيرة الشعبية ، واذا كانت هذه المرحلة هي مرحلة الدراما التراجيدية في حياة البطل فان المراحل التالية تمثل مراحل البطولة القائمة على المغامرات والتفوق في ميدان الحرب والحب والذكاء في حياة البطل ، وقد حددناها في كتاب ( فن كتابة السيرة الشعبية ) بالمراحل الفروسية - والاسطورية - والملحمية - في حياة البطل . وهي مراحل انطلاق البطل لتحقيق مكانه في مجتمعه ، وهي المرحلة المصمى بمرحلة الفروسية حيث يتفوق البطل على الأبطال المعروفين في محيطه ، وحيث

يرسى مبادئ الفروسية من نصرة المظلوم والانتقام من الظالم ، وحيث تتم قصة حبه وزواجه من محبوبته بعد أن يعلى من أمره وذكره ، في الفروسية والشعر في عنقرة ، وفي الفروسية والزهد في ذات الهمة ، وفي الفروسية والعدل في الظاهر بيبرس ، و الفروسية والحكمة في سيف بن ذي يزن . وفي الفروسية والمهارة في على الزبيق على سبيل المثال . ونحن هنا أمام كم من التقاليد التي عرفها العرب باسم تقاليد الفتوة ، حيث لا اعتداء على امرأة أو ضعيف أو عجوز أو مريض أو طفل ، وحيث كلمة البطل شيء يفديه بحياته ، وحيث تتكامل أدوات البطل التي يحتاجها من فرس أو سيف أو ترس أو أدوات سحرية تعينه في المرحل التالية . في هذه المرحلة تتضح معاني النبالة والشهامة والفروسية ، وتتضح معاني العدل والحب والجمال ، وتتضح معاني الفداء والتضحية والشرف .

وهذه المرحلة سلسلة من المغامرات في الميادين التي ذكرناها ولكن في اطار المغامرة الواقعية الى حد كبير ، وفي اطار هموم المجتمع الضيق الذي يعيش فيه ، ويتم فيها تكوين البطل ، وارتفاع شأنه ، وحصوله على الأعوان والمساعدين ، وإقرار الجميع له بالتفوق والتصدر ، ونيل مكان المقدمة في هذه البيئة التي تدور فيها مغامراته . ثم تأتي المرحلة المسماة بمرحلة الأسطورة ، وفيها تختبر قدرات البطل في تحدى قوى أعلى من القوة البشرية العادية كقوى السحر والطلاسم والجان ، وقوة الكهنة والسحرة



وقوى الغيلان والحيوانات والطيور الاسطورية ، والمخلوقات الغريبة ذات القدرات الخارقة . . وفي هذه المرحلة يمثل البطل قوى الخير في مواجهة قوى الشر ، فكل هذه القوى الخارقة قوى شريرة من صنع الشيطان ، وتساند البطل في قهرها قوى خيرة تريد له أن ينتصر على الشيطان وقواه ، منها أولياء الله الصالحين ، وأولهم وأكثرهم ظهورا في هذه المرحلة من حياة أبطال السير الشعبية العربية هو الخضر عليه السلام ، وكذلك قوى الحكماء ، أو العارفين بالسحر الأبيض في مقابل السحر الأسود ، والحكماء والعلماء بخصائص الأشياء وتراكيب الطلاسم وأسرار المعادن ، ووسائل الخلاص من شرك الشر . وكذلك الجن المسلم المؤمن الذى يرى في معركة البطل مع الشر وسيلة لعقاب الجن الكافر الشرير ، وسببا لإعلان الجهاد الاسلامى ضد الكفرة من الجان من أتباع ابليس عدو كل المؤمنين بشرا كانوا أم من الجان . .

ومع كل هذه الأدوات يأتى الذكاء والحيلة والقدرة على التفكير وتغيير الهيئة وخداع الاعداء ، والتمكن من معركة الاسرار المخيفة والاطلاع على ما فى النفوس من شر كامن وراء الظاهر الخداع (٤٤) وهذه المرحلة يتحرك فيها البطل فى مجال أوسع من مجال حركته فى مرحلة الفروسية، فهو يغامر مستعينا بعشيرته التى اتحدت معه فى المرحلة السابقة لتوحيد باقى القبائل العربية فى عنقرة ، أو باقى مكونات الدولة الاسلامية كما فى الظاهر بيبرس ، أو باقى

ولايات الدولة العباسية كما في على الزبيق ، أو باقى  
المرابطين على الثغور من المجاهدين المسلمين كما في ذات  
الهمة ، أو باقى الفرسان المشهورين فى بلاد العرب وبلاد  
وادي النيل معا كما في سيف بن ذى يزن ٠٠

ويصبح البطل هنا مركز تجمع لقوى الخير ، القوى  
القومية والقوى العقائدية معا ، في مواجهة الفساد الانساني  
والشر الشيطاني معا ، وقهره وتعبيد الأرض وتطهيرها من  
شروره ٠٠ قالبطل يرتقى من التغلب على همومه الشخصية  
في مرحلة التكوين ، الى التغلب على همومه العشائرية في  
مرحلة الفروسية ، الى التغلب على همومه القومية في  
المرحلة الاسطورية ، فاذا ما وصلنا الى المرحلة الملحمية  
أصبح البطل مؤهلا لأن يكون رمزا لتجمع الأمة الاسلامية  
في مواجهة أعدائها الخارجيين الطامعين في أرضها ، وأصبح  
يخوض معركة أمتة التاريخية حيث تمثل كل سيرة مرحلة  
من مراحل هذه المعركة ضد الاعداء المحيطين بالأمة الاسلامية  
ففى عنترة هي معركة ضد الفرس والروم فيها من  
الاسقاطات التاريخية ما يجعلها سجلا تاريخيا لمعارك  
الجزيرة ضد هاتين الدولتين قبل الاسلام ، وفيها ما  
يجعلها سجلا للمعارك الاسلامية في صدر الاسلام  
ضدهما معا ٠٠

وفي ذات الهمة هي معركة ضد الروم البيزنطيين  
بما يجعلها سجل للمرحلة التاريخية من المواجهة بين

العرب والروم في العصر الأموي والعباسي معا ، وهي في سيف هي معركة ضد الأحباش بما يسجل معارك الجنوب العربي ضد الأحباش ، وما يعكس معارك مصر المملوكية في مواجهة الغزوات الحبشية في العصر الصليبي . وفي الظاهر بيبرس هي معركة ضد الصليبيين تعكس الاصداء التاريخية لهذه الحروب المريرة التي كانت الشام ومصر مسرحا لها . وهي في علي الزبيق معركة ضد الولايات الفارسية المستقلة والتي أرادت إنهاء الوحدة الإسلامية والاستيلاء على مركز الخلافة ، وهي في نفس الوقت سجل للمعارك ضد الفرنج من الطامعين في أرض المسلمين . وفي كل هذه السير التي سجلت تاريخنا تسجيلا روائيا رائعا ، تلمح أسماء حقيقية لأبطال تاريخيين ، كما تلمح معارك حقيقية دارت تاريخيا بين العرب وأعدائهم ، كما تلمح تسجيلا فذا لمرارة هذه المعارك وضراوتها . إلا أنك في كل هذا تحس أن الذي يحارب عن العقيدة والوطن هو الشعب نفسه ، لا مجموعة من الملوك والأمراء ، أنها وظيفة المسلمين أن يدافعوا عن أرضهم وعقيدتهم ، ومن هنا كان الأبطال ينبضون بالحياة ، وكان الأبطال الجانبيون يمثلون المكونات المتعددة لهذه الأمة ، والتي اشتركت كلها وعلى قدم المساواة في معاركها . ومن هنا يخرج البطل من فرديته المطلقة التي رأيناها في مرحلة التكوين إلى أن يكون بطلا جمعيا بالمعنى الواقعي ، إذ يقود الرجال الممثلين لكل مكونات الأمة ، وبالمعنى الرمزي ، إذ يصبح هو العلم



الذى تلتف حوله الشعوب الاسلامية في معاركها  
التاريخية ..

وهذه المرحلة - اعنى المرحلة الملحمية ، مرحلة مميزة  
للسير الشعبية العربية ، فبدونها تكون السيرة ناقصة  
لم تكتمل نضجها بعد ، اذ تفقد من غيرها الهدف القومى  
العقائدى ، وهو الهدف الاساسى فى فن السيرة  
الشعبية نفسها . وسنجد فى هذه المرحلة استعادة كاملة  
من مجموعة المعارف والعادات والتقاليد التى حملتها كتب  
عصر التأليف عن أعمال الشعوب الأخرى ، التى أصبحت  
بعد الاسلام جزء من مكونات الشعب الاسلامى  
كله ، فالمعرفة بعادات هذه الشعوب وتقاليدها ، وموروثاتها  
الشعبية ، ومأثوراتها القولية والفنية واضح تماما  
فى وصف الأماكن وتحديد سمات الأشخاص والأحداث أثناء  
تحريك البطل داخل أجزاء الوطن المختلفة .. والمهارة  
الروائية فى تحويل البطل من مجرد حالة وموقف ، الى شىء  
حى متحرك وملئ بالعواطف والانفعالات الانسانية التى  
تحيله الى كتلة من الحيوية الانسانية تجذب اليها المتلقى .  
ويتوحد معها ، وبالتالي يتوحد مع القضايا التى تمثلها  
فى نجاح يحققه فن السيرة بنسبة عالية جدا ، حتى لقد  
غدت أسماء الأبطال اعلام متداولة فى حياة الشعب  
العربى حتى الآن ، بل لقد تحولت أسماء بعض الأبطال  
كعنترة وابى زيد ، الى صفات تمثل مجموعة من المثل  
والسلوكيات . وفى النهاية تأتى مرحلة الامتداد - وفى هذه

المرحلة يموت البطل ميّنة الانسان العادى ، ولكن أبناءه  
وأتباعه يواصلون رسالته ، ويحملون رمزه واسمه ،  
ويحاربون تحت شعاره لتحقيق نفس الأهداف والمثل ،  
وللدفاع عن نفس القضايا القومية الاسلامية ، والخلفية  
الاسلامية ، والفكرية الاسلامية . فالموت على الانسان حق ،  
وهو يقبله برضاء ، ويعرف أن عمله سيبقى مادام صالحا  
وسنحس من هذه المرحلة هذا المعنى الاسلامى يتعمق  
روائيا وفنيا بعمق شديد .

وبعد فالسير الشعبية العربية ظلت بعيدة عن مجال  
البحث فترة طويلة ، وبدأ الاهتمام بها مؤخرا ولكنها تحتاج  
الى تكثيف فى جهود الباحثين المتخصصين لزيادة جلاء  
أسرارها التى لم تدل لنا بها كلها بعد .

**فأروق خورشيد**

## تهميشات وملاحظات

(١) ان يلعب الدكتور حسين نصار في كتابه نشأة التدوين التاريخي عند العرب ، الى ان اهتمام العرب بالايام قديم ، وان هذه الايام كانت نوعا من الرواية لاحداث تاريخية تتصل بالحروب والانتصارات لتفخر كل قبيلة بها على غيرها ، وان هذه الايام ارتبط فيها الشعر بالنثر . وعاش الخبر النثري في اطار الاهتمام بالشعر وتناقله .. ويقول ان العرب احتفظت عندهم كل قبيلة بنسبها متداولة وتحفظه لابنائها . فكان لكل قبيلة من هذه الانساب ما يمكن ان تعتبره تاريخا لها . ويقول ان اول كتاب عرفناه في الانساب بعد مثالب زياد بن ابيه المسمى ( مثالب العرب ) .. هو كتاب دغفل النسابة .. ويقول : « دغفل النسابة مجالس واسمار ، في بلاط الخليفة معاوية بن ابي سفيان الذي كان محبا للمسامرة واحاديث من مضي ، ويسمى هذا الكتاب ( التظافر والتناصر ) » .. ويخصص



ابن النديم في الفهرست « الفن الأول من المقالة الثالثة من كتابه  
لذكر ( أخبار الإخباريين والنسابيين وأصحاب السر والأحداث  
واسماء كتبهم . . » ( ١ ) .

( ٢ ) راجع المسعودي وابن النديم وعبيد بن شربة الجرهني  
في أخبار ملوك اليمن .

( ٣ ) معجم الفولكلور للدكتور عبد الحميد يونس ص ١٤٧  
وما بعدها .

( ٤ ) المرجع السابق - طبعة مكتبة لبنان .

( ٥ ) الفهرست لابن النديم ص ١٣٦ طبعة المكتبة التجارية .

( ٦ ) يسمى صاحب الفهرست ابن اسحق باسم ( صاحب  
السر ) ، نسبة الى السيرة النبوية التي اشتهرت باسمه ،  
والتي اصاب صياغتها وقدمها مدونة ( ابن هشام ) . الا انه يحذر  
منه قائلا انه ( مطعون عليه ، غير مرضي الطريقة ) . ثم يذكر عن  
مادة كتابه ما يشكك في صحتها ، فيقول ( كان يعمل له الأشعار  
ويؤتى بها ، ويسئل ان يدخلها في كتابه في السيرة فيفعل ، فضمن  
كتابيه من الأشعار ما صار به فضيحة عند رواة الشعر ، وأخطأ في  
النسب الذي أوردته كتابه ، وكان يحمل من اليهود والنصارى ،  
ويسميه في كتابه اهل العلم الأول ، وأصحاب الحديث يضعفونه  
ويتهمونه . . فسيرته اذن اقرب الى التأليف الابداعي منها الى  
التدوين التاريخي الموثق .

( ٧ ) الاتقان في علوم القرآن للسيوطي - الجزء الثاني .

( ٨ ) راجع محمد مندور في كتابه ( فن الشعر ) .

( ٩ ) يورد الدكتور مندور في عبارته هذه الكثير من المسلمات ؛

أو من المقولات التي يوردها إيراد المسلمات وهي في حقيقتها تحتاج إلى إعادة النظر وامتداده في آن واحد . منها قوله أن أدب الجزيرة العربية لم يعرف محاولات للخروج على قواعد الشعر العربي الفني ذاهبا إلى أن هذا الأدب كان من وحي البيئة ، ومن الوفاء بحاجة شعب الجزيرة النفس ، رغم أنه من المعروف أن ما نقل إلينا من أدب الجزيرة هو ما سمحت بآلياته ظروف عصور تدوينه الإسلامية المتقدمة . واستجابة لعلوم وضعت بعد ذلك ، وانتقلت ما يثبتها ويؤكد صحتها ، وعلوم العربية كلها وضعت بعد مرحلة إبداع هذا الشعر بزمان ، وحدثت أوزان الشعر وقواعد العروض ، وأصول البلاغة . ولاشك أن رسوم هذه العلوم كان له دور كبير في الاختيار والانتقاء من ديوان العرب القديم ولا يستطيع أحد أن يزعم أن ما وصل إلينا من شعر العرب هو كل شعرهم ، ولا أن الصورة الأخيرة التي جاءتنا وهي صورة القصيد هي كل صور هذا الشعر ، فإلى جوار الرجز هناك الصورة المتطورة التي أدت إلى هذه الصورة النهائية ، ولم تصل إلينا إلا مقطوعات ضئيلة منها ، وأخبار كثيرة عنها . وكتب السيرة والمغازي والأيام وقصص العصور السحيقة تحمل لنا دلالات على وجود أعمال شعرية يمكن لنا أن نسميها شعبية لا تنقيد بقيود ما اسماء بحق الشعر الفني .

(١٠) امتلاء الأدب العربي بكتب السير والتراجم للأفراد وتلجمات ، وحظيت هذه المكتبة بكتب سير الوزراء والقضاة والولاة والكتاب ، كما حظيت بسير الملوك والشعراء والمسافرين والمطربين ، إلى غير ذلك من المهن والطوائف والأفراد . وكلها أقرب إلى كتب التراجم منها إلى كتب التاريخ ، كما أنها أبعد ما تكون عن السير الشعبية كفن متميز .

(١١) ( الفولكلور ) مصطلح عالمي يعنى كلمة الشعب . وتؤثر دائما أن نستعمل بدلا منه مصطلح ( المأثور الشعبي ) ، وهو لا يشمل

في مفهومه فنون القول وحسب ، بل هو يشمل كل الممارسات والعادات والتقاليد والاحتفالات بالناسبات العامة والخاصة ، وكذلك المصنوعات والمشغولات والمعطيات الحرفية والفنية التي ينتجها شعب من الشعوب كتعبير عن ثقافته ، ومهارته المكتسبة في حياته اليومية ، على شريطة أن تظل قائمة ، تنحدر من المراحل البدائية الأولى وتظل تحمل تراكمات متعددة على مر الزمن ، وتعبها بصورة أو بأخرى في ممارسات ووجدان هذا الشعب . فهو يشمل هذه المعطيات في مرحلتها النفعية البدائية الأولى . ثم في مرحلتها الجمالية النقدية ، حيث يرقى ذوق الإنسان ويرهف حسه وينشد الجمال فيما ينتج ، فيتحول منتوجه من نفع بحث الى نفع يتسم بالجمال ، وهي المرحلة التي تسمى بالمرحلة النفع جمالية ، ثم تظهر في مراحل متأخرة المنتوجات ذات الغطاء الجمالي البحت ، التي يقصد بها المتعة الجمالية في ذاتها . وهي مرحلة يصلح اليها الانسان بعد تمام سيطرته على الطبيعة من حوله : على الأرض والحيوان والمعادن والآلة أيضا ، ويصبح قادرا على الاستمتاع بمعنى الجمال ، ومظاهر وجود هذا الجمال . ولاشك ان كل مرحلة من هذه المراحل قد صاحبها غطاء قولي ، من مجرد التعبير عن الحاجات والانفعالات والرغبات ، الى القدرة على التحكم في اللفظ واستخراج معاني الجمال فيه ، ومعاني الجمال في الجملة والعبارة ، الى القدرة على التجسيم والتجريد والمحاكاة والخلق الفني الذي يعبر عن موقفه من الحياة وأحاسيسه بها ، وعن تفرد التميز في انفعالاته الوجدانية ورؤاه العقلية على السواء . وينبغي أن نذكر ان هذه المراحل مراحل افتراضية بمعنى انها تتعاش وتتناحل وتظل موجودة متجاورة ومتشابكة كتعبير جمعي عن ثقافة الجماعة وعن همومها المشتركة وآمالها الموحدة .

راجع الأدب الشعبي العربي : مفهومه ومضمونه : د. محمود



ذهنى - طبعة جامعة الزقازيق - مقلمة فى الفولكلور : د. أحمد مرسى  
طبعة دار المعارف - الفولكلور ما هو : أ. فوزى العنتيل طبعة دار  
المعارف - الفولكلور قضايا وتاريخه : يورى سر كولوف ، ترجمة  
أ. حلمى شعراوى وأ. عبد الحميد حواس ، طبعة الهيئة المصرية  
العامة للتأليف والنشر - علم الفولكلور : الكسندر هجرى كراب .  
ترجمة . أ. أحمد رشيد صالح ، طبعة دار الكتاب المصرى - علم  
الفولكلور ( جزءان ) د. محمد الجوهري ، طبعة دار المعارف .

(١٢) قصص الحيوان أو الفابولات توجد فى كل الآداب الشعبية  
العالمية ، وهى ترتبط بالمبانيات القديمة وخاصة المرتبطة بمبانيات  
الحيوانات وبالطواطم ، إلا أنها فى الأدب الشعبى العربى أخذت  
مكانا متميزا حين دخلها الاسقاط السياسى ، ودخلها الى جوار  
هذا الرمز والاسقاط . والمكتبة العربية تعرف من كتب الحيوان  
مؤلفات لأشهر كتاب العرب كالدميرى والجاحظ والكلبى والمدائنى .  
كما تعرف الحكى عن الحيوان والتأليف على لسانه فى الأمثال ، وكتاب  
مجمع الأمثال للميدانى حافل بقصص الحيوان التى تشرح الأمثال  
أو تكون سببا لإطلاقها . إلا أن هناك فى الأدب العربى نموذجين فريدين  
من قصص الحيوان ، هى كلية ودمنة لابن المقفع ، وقصص الحيوان  
الواردة فى الليالى ، فإن توظيف الحيوان فىهما يخرجهما من  
الفابولات ويدخلهما فى الأدب القصصى صاحب القيمة الفنية  
المميزة . . اذ يحمل الحيوان فىهما من المضامين السياسية والاجتماعية  
والتربوية ، ما يحيل الحيوان فىهما من مجرد الصورة الحيوانية  
الى الاداء الرمزي الفنى المتميز . . راجع للكاتب : عالم الأدب  
الشعبى المجيب - كتاب الهلال ١٩٨٨ .

(١٣) ساد عند عامة المثقفين ، وخاصة رجال الاعلام اطلاق  
الأدب الشعبى والفن الشعبى على آداب العامية وقنون العامية

المختلفة ، فسمعت في الاذاعات العربية برامج الادب الشعبي التي تقدم انتاج أدباء وكتاب العامية ، وشوهدت في التليفزيونات العربية في بلادنا برامج باسم الادب الشعبي يقدم فنون القول العامية الموزونة والمحكية دون تحرج ودون احتراز ، واكتملت الدائرة حين بدأت الجرائد في كل الوطن العربي دون استثناء ، تخصص صفحات للشعر العامي تحت اسم الشعر الشعبي أو الادب الشعبي ، وأصبح من المؤلف أن يسمى شاعر العامية شاعرا شعبيا مجرد انه يستعمل العامية في ابداعه الشعري .

(١٤) يعقب الدكتور محمود ذهني في كتابه سيرة عنترة : طبعة دار المعارف ص ١٢١ على هذه العبارة بقوله ( من المسير أن تمر هذه العبارة التي تقرر عام ٤٧٣ هـ بالاصمعي وبالشيد ، إذ انه من التواريخ الثابتة وفاة الرشيد عام ١٦٣ هـ ، ومن التواريخ الاحتمالية وفاة الاصمعي عام ٢١٠ هـ أو على الأصح بين عامي ٢٠٨ و ٢١٠ هـ وعلى ذلك فانه لايمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الاصمعي هو الذي كتب هذه النسخة من السيرة وانتهى منها عام ٤٧٣ هـ . كما لايمكن بأي حال من الأحوال أن يكون ذلك قد حدث ابان خلافة الرشيد العباسي .

(١٥) انظر سيرة عنترة بن شداد طبعة المكتبة السعيدية المجلد الأول والمجلد الثامن .

(١٦) انظر المجلد الأول من سير الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب : طبعة مكتبة عبد الحميد حنفي بالقاهرة . الجزء الأول . و ص ١٠ من الجزء الثاني . و ص ٥٢ من الجزء السابع .

(١٧) انظر ص ٢ من الجزء الأول من سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن طبعة المكتبة السعيدية بالأزهر .

(١٨) تورد سيرة الظاهر في المجلد الخامس من طبعة مكتبة  
عبد الحميد حنفى جدولا طريفا باسماء ولاية مصر من الهجرة وحتى  
نهاية حكم السلطان القورى صفحات ٢٥٦ - ٢٥٧ ، ٢٥٨ ،  
٢٥٩ ، ٢٦٠ .

(١٩) في ص ٣٩٣ من المجلد الخامس من سيرة الظاهر جدول  
بسلطين بنى عثمان من القازى سليم خان الى السلطان عبد الحميد  
خان الثانى .

(٢٠) يقول الدكتور محمد مندور فى كتابه فن الشعر طبعة  
المتبة الثقافية ونشر دار القلم ص ٨ وما بعدها : ( .. يظن ان  
الملحمين اللتين تعتبران النثل الاعلى لهذا الفن - يعنى فن الملاحم -  
وهما الألياذة والأوديسة ، لم يبتكرها شاعر بعينه ، وإنما ابتكر  
أجزاءهما المختلفة شعراء شعبيون متعددون ، ثم جاء هوميروس - إذ  
اسلمنا بصحة وجوده التاريخى - فوعى فى ذاكرته كل تلك الأجزاء ،  
ولربما أضاف إليها أجزاء من ابتكاره ، ثم أخذ يجوب بلاد اليونان  
ومعه قيثارته أو ربابته منشدا على نغماتها تلك الأشعار الرائعة  
بما فيها من سحر البساطة ونضرة الجمال الذى يشبه جمال الطقولة ،  
حتى اذا جاء القرن الخامس قبل الميلاد ، رأى بين سترائوس حاكم  
أثينا ، ان يؤلف لجنة من الأدباء والشعراء لتدوين هاتين الملحمتين  
حفظا لهما من الضياع ، ولما كان الخيال الشعرى قد احتفظ  
بذكرى هوميروس الشاعر القدير ، وتوارثت الأجيال أنباء شهرته  
الدائمة فقد نسبت الملحمتان اليه ) .

(٢١) حصر المستشرق بروكلمان مخطوطات سيرة عنتره فى مكاتب  
العالم فى نص كامل بدار الكتب المصرية و ٩ قطع متناثرة فى مكاتب  
برلين وباريس وميونخ ولندن وغيرها . وقد قام الدكتور محمود ذهنى

في كتابه ( سيرة عنترة بن شداد ) بمراجعته مخطوط دار الكتب على النسخة الشعبية المتداولة من المكتبة السعيدية ، ولم تخرج المقارنة الا بفروق طفيفة ، وانما اكدت تطابق النسختين واجمع سيرة عنترة بن شداد للدكتور محمود ذهني طبعة المعارف ص ١٢٩ وما بعدها .

(٢٢) في مصر هناك قصص شعبية محلية لم ترق الى مصاف السير ولا الى ان تكون من الاعمال الشعبية العربية المتداولة في كل البيئات العربية الاخرى ، وكذلك الحال بالنسبة لكل البيئات العربية المختلفة ، فهذه الاعمال تدور في اطار بيئاتها ويحفظها روايتها المحليون ، ولكنها لم تستطع قهر حاجز المحلية لتكون شعبية كالسير الشعبية المعروفة . ومنها في مصر على سبيل المثال : سيرة السيد البدوي ، والفرغلي والمرسي ابو العباس وغيرهم من الاولياء ، وقصص ادهم الشرقاوي وبهية ويسن وشفيقة ومتولى ، ومبر ايوب وغيرها كثير .

(٢٣) هناك سيرة مجهضة ، ان صبح التعبير ، عثرت عليها في قراءاتي عن تاريخ عمان ، هي سيرة مالك بن فهم الازدي وتحكى رحلته الى عمان ، ومعاركه مع الفرس لتحرير عمان ، ومغامراته هو واولاده بين عمان وقارس ، وقد وردت هذه السيرة بطريقة مختصرة في بعض كتب التاريخ العماني التي حققتها وزارة الثقافة العمانية وطبعتها مؤخرًا ، وقد حاولت التعرض لهذه السيرة بتقديم معاصر ، ولكنني وقفت عند الجزء الاول منها فقط ، واحسب انها اكثر ثراء من هذا بكثير ، الا انه من الواضح انها كانت منتشرة في حدود عمان فقط - راجع للكاتب : في بلاد السندباد طبعة دار الهلال .

(٢٤) راجع الفصن اللهبي لسير جيمس فريزر ، والاساطير



لأحمد كمال زكي ، وعلم الفولكلور لالكسندر كراب . وغيرها .

(٢٥) راجع كتاب الأصنام لابن الكلبي وراجع فجر الإسلام  
لأحمد أمين ، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان الجزء الأول ، والسيرة  
النبوية لابن هشام ، وكتب التفاسير في الإشارة إلى عبادات  
الشمس والقمر والنجوم ، والحديث من جبل ومناة ويفوت والزهرة  
واللات ، وغيرها من أصنام العرب في الكعبة وقر الكعبة ، وعن ثلاثة  
الأنبياء . ومن القداح .

(٢٦) راجع للكاتب بحث الجذور الشعبية للمسرح العربي ،  
نشر بعضه في مجلة البيان الكويتية ، ويطلع البحث كله تحت نفس  
العنوان في هيئة الكتاب بالقاهرة . وراجع كتاب ( فن كتابة السيرة  
الشعبية ) للكاتب بالاشتراك مع د. محمود ذهني طبعة دار اقرأ  
بيروت .

(٢٧ أ) قرض اللوق العربي نفسه في ضرورة وجود الشعر في  
القصة العربية القديمة ، وسنرى في الكتب التي ذكرت باعتبارها  
من مجالس معاوية كأخبار ملوك اليمن لعبيد بن شربة ، أن معاوية  
يطلب من عبيد الشعر في كل مناسبة تدعو إليه ، ويتردد في الكتاب  
قول معاوية لعبيد ( سألتك ألا تمر بشعر تحفظه فيما قاله إلا ذكرته ) ،  
وكانما القصة لا تصلح عنده إلا بالشعر يرد على السنة من يدور  
بينهم الحديث ، فيقول له : « سألتك ألا سددت حديثك ببعض  
ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات » .. ويكثر الشعر في كتاب عبيد ،  
حتى لنكاد نرى تاريخ ملوك اليمن يأتي كتابه على لسان ملوكها  
شعرا .. ففي قصة عاد الأوسط مثلا يصف عاد حربه مع الفرس  
في ٣٣ بيتا ، ثم هو إذ يتوجه إلى الشام يقول في ذلك شعرا يبلغ  
٣٥ بيتا ، ثم يقف ليذكر قوته وسطوته وجبروته في ٣٤ بيتا هكذا ..

وند احصينا في كتاب ( في الرواية العربية عصر التجميع ) ، ما جاء من شعر على لسان تبع الاوسط احد أبطال كتابه المحميين فكان ٦٩٤ بيتا من الشعر ، وهذا الشعر يروي حياة تبع كاملة وغزواته وفتوحاته ومعاركه ممزوجة بتأملاته وآرائه ، كما نلمح في هذا الشعر ما يلقي الضوء على معارف العرب في عصره . وعلى تقاليدهم وعاداتهم .. راجع للكاتب كتاب ( في الرواية العربية - عصر التجميع ) ، طبعة دار الشروق - القاهرة .

(٢٧ب) للدكتور مندور في كتابه فن الشعر ص ٩ جملة هامة في هذا المجال الا يقول : ( حتى رأينا شعراء التمثيليات يعترفون بان مسرحياتهم ما هي الا فئات تساقط من مائدة هرميوس ) .

(٢٨) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الحمصي الجزء الاول . راجع الحيوان للجاحظ الجزء الاول .

(٢٩) حاول الدكتور مصطفى ناصف في عدة مقالات نقدية طرق هذا الموضوع ، كما طرقة الدكتور أحمد كمال زكي والدكتور ابراهيم عبد الرحمن ، وكتب الدكتور عز الدين اسماعيل كتابه عن المكونات الاولى للثقافة العربية في جهد واضح الى هذا الاتجاه ، وكذلك الدكتور عوني عبد الرؤوف في كتابه البدايات الاولى للثقافة العربية . وخصص الدكتور علي البطل صلب رسالته بعنوان ( الصورة الفنية في الشعر العربي ) للمحاولة العلمية الجادة في نفس الاتجاه .. وهناك اجتهادات أخرى مستمرة .

(٣٠) القصة وغيرها كثير من مثيلاتها وردت في اخبار ملوك اليمن ، المطبوع مع كتاب النيجان لوهب بن منية في كتاب واحد . أصدره مؤخرا مركز الدراسات والأبحاث اليمنية بصنعاء .

(٣١) الاقنان في علوم القرآن الجزء الثاني للسيوطي .

(٣٢) الفهرست لابن التديم طبعة : المطبعة التجارية ص ١٢١ وما بعدها .

(٣٣) في سيرة سيف بن ذي يزن ، المجلد الأول ، تقول السيرة عن وزير الملك ذي يزن واسمه يثرب «ليس له نظير في مشرق الأرض ولا مغربها ، وكان اسمه يثرب ، وكان قد قرأ الكتب القديمة ، والملاحم العظيمة ، فوجد في التوراة والانجيل وصحف ابراهيم الخليل ، وفي مواضع داود عليهما السلام اسم محمد صلى الله عليه وسلم ، وهو من آل قريش من بنى هاشم ووجد صفته وانه يظهر الاسلام والايمان » ونلاحظ هنا ان كاتب السيرة ربط بين الكتب القديمة كما اسمها ، والملاحم العظيمة كما نمتها ، بالملاحم العظيمة وبين صحف ابراهيم والتوراة والانجيل في نسق واحد كمصادر قديمة للمعرفة .

(٣٤) راجع التيجان لوهب بن منية طبعة مركز الدراسات اليمنية بصنعاء ويقول الدكتور حسين نصار في كتابة نشأة التدوين عند العرب في حديثه عن شواهد اللغات المختلفة عند وهب ( قد نخرج من هذه الشواهد ونحن على ما يشبه الاطمئنان من معرفة وهب باللغة العبرية والسريانية . وفي نفسنا شيء من معرفته باللغة الارامية والحميرية ، وما يزيدنا يقينا بمعرفته اللغات غير العربية ذلك القول في الكثير من المراجع بانه قرأ الكتب او العديد منها ، وان تفسيره للكلمات العبرية والسريانية كان صحيحا في اغلبه ، وربما استعد وهب بعض معارفه مما كان شائعا من قصص بين اهل الكتاب وان لم يوجد في انجيل او تورا ) .

(٣٥) الجزء الثالث عشر من نهاية الارب للتويرى .

(٣٦) السيرة النبوية لابن هشام الجزء الاول .



(٣٧) يقول المسمودي في مروج الذهب : ( كان لعاوية بن أبي سفيان ساعات من كل يوم يعقد فيها مجلسا فيحضر غلمان الدفاتر فيها سير الملوك واخبارها والحروب والمكائد فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون ) .

(٣٨) الجزء الاول من سيرة ابن هشام .

(٣٩) لاستكمال هذه المرحلة راجع كتاب ( في الرواية العربية عصر التجميع للكاتب ) .

(٤٠) راجع رأينا مفصلا في كليلة ودمنة بين الترجمة والتأليف للكاتب في كتاب ( عالم الادب الشعبي العجيب ) طبعة دار الهلال .

(٤١) انظر الفهرست لابن النديم ص ٤٢٢ وما بعدها .

(٤٢) راجع الاجزاء الاولى من سيرة منترة بن شداد وسيف بن ذي يزن .

(٤٣) راجع في قضايا هذه المرحلة عند ابطال السير للكاتب « كتاب اخواء على السير الشعبية » طبعة اقرا - بيروت .

(٤٤) راجع السير الشعبية للكاتب طبعة دار المعارف - وفن كتابه السيرة الشعبية طبعة اقرا - بيروت .

رقم الايداع ٨٨/٧٠٥٤

الترقيم الدولي ( ٧ ) ١٩٣٧ - ٠١ - ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب







الأدب الشعبي يبدأ في إبداعه من الفرد الذي ينتهي إلى  
المجموع ، لأن الأدب لا يكتب نفسه ، بل يبدعه الأفراد ،  
ولكن حين يصبح هذا الغير متسعا تدريجيا ليشمل المجموع يتبنى  
المجموع هذا الإنتاج ويتناقله أفرادوه وهو في أثناء التناقل يكبر  
ويتضخم . . .

وهذا العمل يظل دائما منطلقا للتعبير عن القضايا المعاشة ،  
كما يظل دائما هو الأداة الصالحة للاستقطات السياسية  
والاجتماعية وللتضمينات العقلية والوجدانية وللتسجيل المستمر  
والجى والمتطور للعادات والسلوك والتقاليد ، وما يصيب المثل  
من متغيرات وتطورات ، طبقا لما يصيب المجتمع من تغيرات  
وتحولات . . . مثل هذا العمل بعد مروره بكل هذه الدوائر هو  
ما يسمى بالأدب الشعبي ومن أبرزه وأكثره تكاملا ما أسمىته  
« بالسير الشعبية العربية » .

الكتاب القادم :

الشيخ عبد العزيز جاويش

الدكتور حسين فوزى النجار

8.204

927

459s



0498112

مطابع الهيئة المصرية الع

٥٠ قرشا